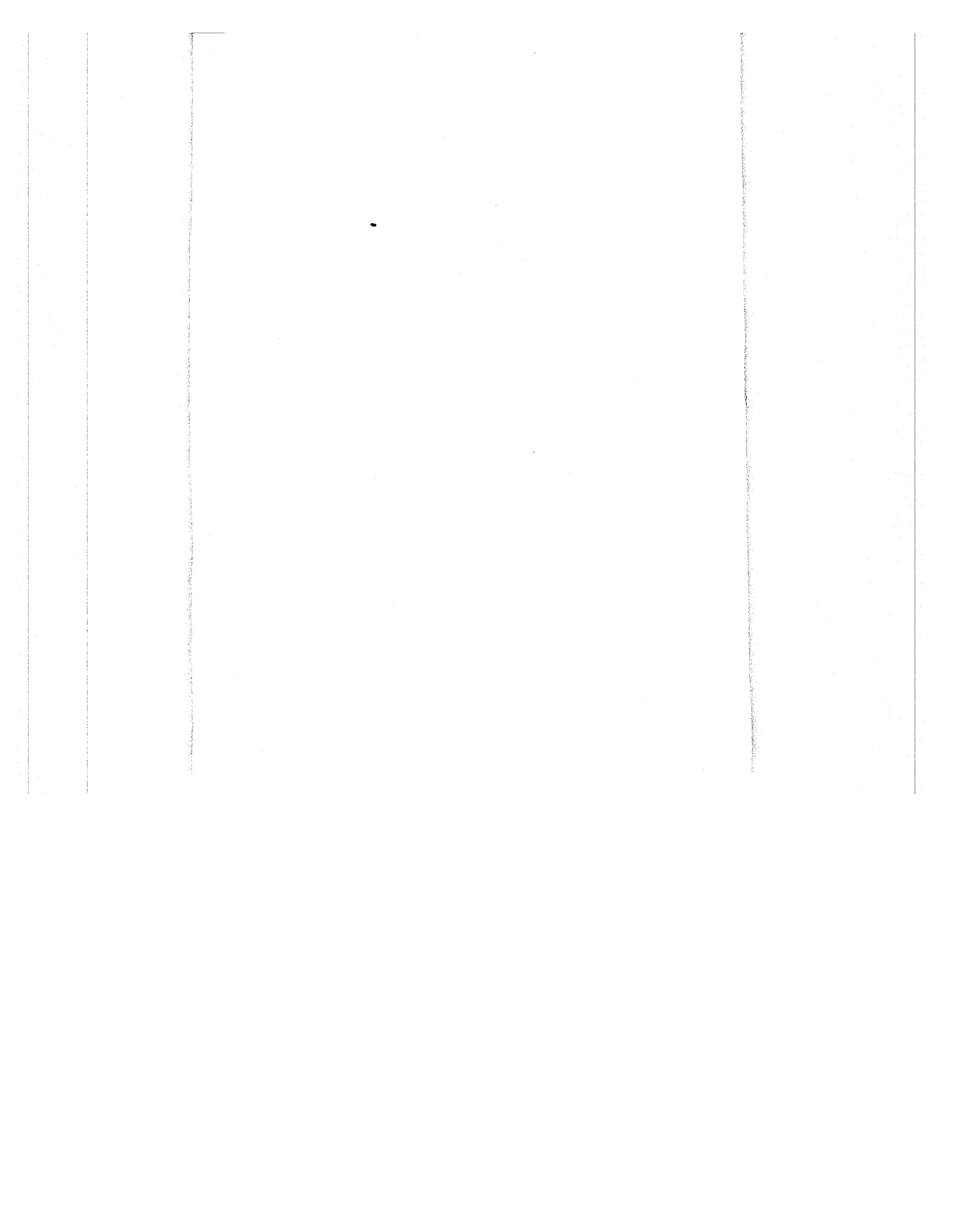


فاروق عبد القادر

وُجُوهٌ وَأَحْدَاث



من أوراق الزمن الرخو

وجوه وأحداث

دار العلوم للنشر والتوزيع

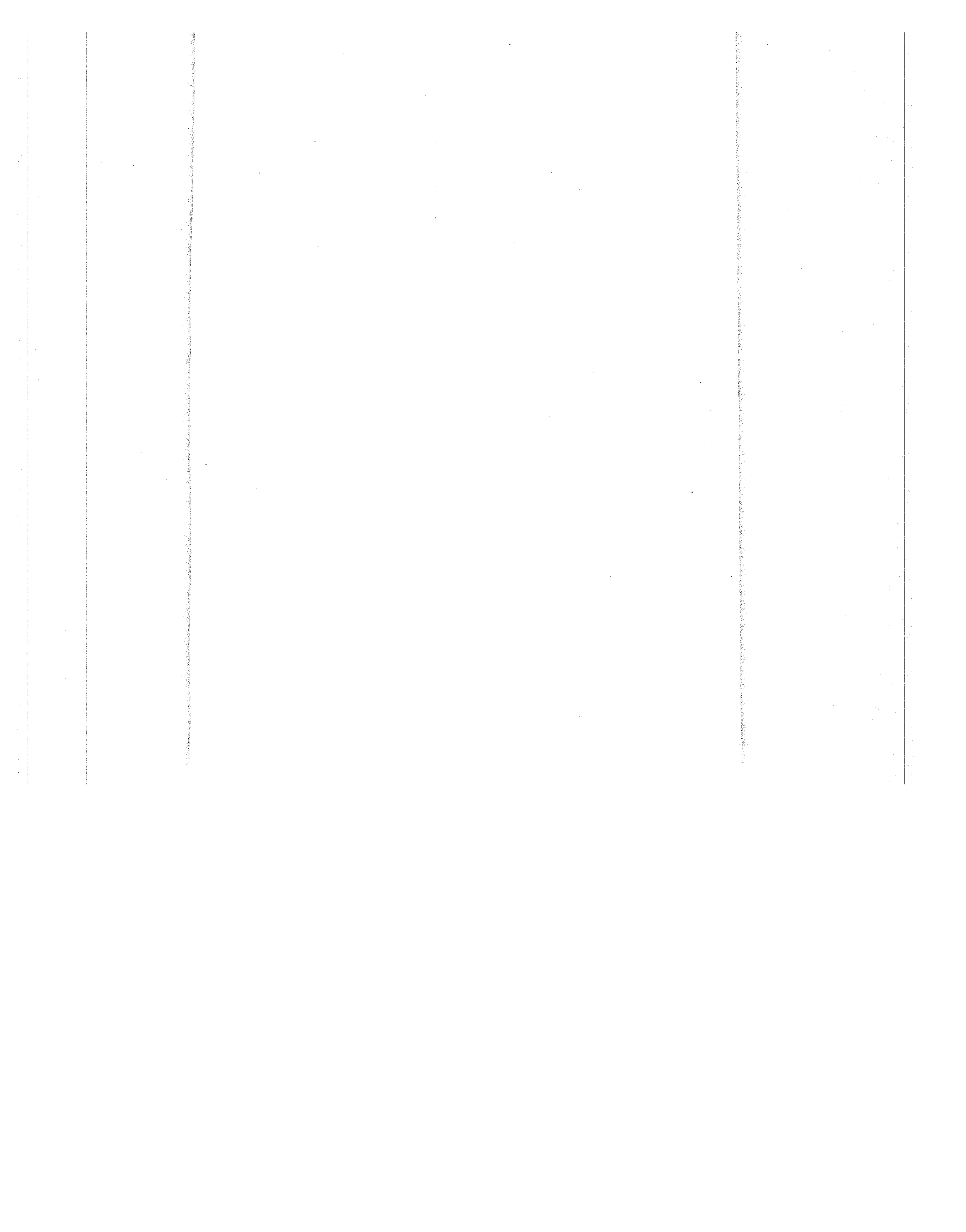
تليفون : ٥٧٦١٤٠٠ (٢٠٢)
فاكس : ٥٧٩٩٩٠٧
إدارة المبيعات: ٠١٠١٦٣٦١٩٢
بريد اليكتروني : daralaloom@hotmail.com
المراسلات : ص.ب ٢٠٢ محمد فريد - ١١٥١٨ القاهرة

الكتاب : من أوراق الزمن الرخو - وجوه وأحداث
الكاتب : فاروق عبد القادر
رقم الإيداع : ٢٠٠٦/٥٦٣٨
الترقيم الدولى : 977-376-082-2
التدقيق : الحسينى عمران
التنفيذ : شركة الأمل للطباعة والنشر : ٣٩٠٤٠٩٦

تصميم الغلاف : إلياس فتح الرحمن
خطوط : تاج السر حسن

الطبعة الأولى : ٢٠٠٦

وجوه وأحداث



عن الثقافة والسلطة

هوامش حول التجربة المصرية بعد ١٩٥٢

علاقة شائكة دون شك. إن كنا نعنـــى أن "الثقافـــة" طامحـــة– بالتعريف ــ إلى واقع أفضل، وأن السلطة ــ بالتعريف كذلك ــ عاملـــة على تثبيت الواقع الذى يؤدى لاستمرارها. وقد اخترت– بـــدل "الأدلجـــة" والتفلسف ــ أن أركز هوامشى حول التجربـــة المصـــرية بعـــد ١٩٥٢ لأسباب عديدة، لعل أهمها أننى أعرفها أكثـــر مـــن ســـواها، لا معرفـــة الأحداث والتفاصيل فقط، بل معرفة المعاناة والمعايشة، فضلاً عن أنها ما تزال تجربة فاعلة فى الحاضر، وقد تركت وراءها دروسًا يمكن أن تكون مفيدة فى تصور المستقبل.

الثقافة بهذا المعنى يصنعها المثقفون. والمثقف، عندى، ليس من أتيح له تحصيل قدر معين من المعارف حول موضوع ما (إذ يمكـــن أن يكون "أخصائيًا، أو خبيرًا)، لكنه من استطاع أن يحقق قدرًا مـــن القـــدرة

على تبين العلاقات والروابط بين الظواهر، وأن يصل — من خلال وعيه — إلى تكوين رؤية شاملة للواقع الذى يحيا فى تفاعل معه، ولعل الأهم أن يكون طامحًا إلى الحياة، مع الآخرين، فى واقع أكثر عدلاً وأمنًا وجمالاً، لأنه يحمل بين جنبيه رغبة متأججة فى إصلاح الكون الفاسد، الشرط الثانى لأن يكون مثقفًا فاعلاً هو أن يقوم لون من الاتساق بين فكره ومسلكه، فلا يكون مثل صاحبنا الذى ضرب مثالاً رفيعًا فى الانتهازية حين سُئل عن رأيه فى الصراع بين على ومعاوية فجاء جوابه: إن طعام معاوية أدسم، والصلاة وراء على أحكم، ولزوم بيته أسلم!

(١)

هذا مجتمع قائم أخذت قواعده فـــى التخلخـــل والانهيـــار، مـــن أحشائه، وعلى أنقاضه، تتخلق ملامح مجتمـــع جديـــد، وهـــؤلاء، أبنـــاء البرجوازيين الصغار، الذين خرجوا فى قلب الليل وتسلموا الســـلطة دون عناء كبير، لم تكن لديهم مخططات جاهزة لإحداث التغييـــر، لكـــنهم ــ مُمتلئين حماسة ورفضًا لأن يكون المستقبل كالماضى القريب ــ يجربون، ويصيبون ويخطئون. وتميزت السنتان التاليتـــان علـــى ١٩٥٢ بحيويـــة واضحة فى طرح الأفكار، نشط عُمد القديم، وممثلو الأجنحة الجديدة فـــى الثقافة المصرية إلى إغراق قرَّائهم بسيل من كتاباتهم العلنية وغير العلنية، كان هذا يتسق تمامًا وبحث النظـــام المصـــرى الجديـــد عـــن الطريـــق، و"المبادئ الستة" التى أعلن قادته التزامهم بالعمل علـــى تنفيـــذها أكثـــر عمومية من أن تشير لاتجاه محدد سينتهجه هذا النظـــام فـــى المســـتقبل، وحين نجحت مجموعة عبد الناصر فى أن تحسم الصـــراع لصـــالحها ــ داخل مجلس قيادة الثورة وخارجه ــ مقصيةً عناصر المعارضة من يسار ويمين مع أواخر ١٩٥٤، بدأت تمسك أعنة السلطة بأيدٍ قوية، وتحاول أن تعيد صياغة أسس الواقع المصرى سياسيًّا واقتصاديًّا واجتماعيًّا. ولم تكن الثقافة بعيدة عن هذه القبضة بطبيعة الحال. أنشئت "مصلحة الفنون" فـــى ١٩٥٥، و"المجلس الأعلى للآداب والفنون" فـــى ١٩٥٦. وكانـــت وزارة "الإرشاد القومى" هى النواة التى تفرعت عنها وزارات الثقافة والإعـــلام والسياحة فيما بعد، كان أول وزير لها هـــو فتحـــى رضـــوان (١٩١١-١٩٨٨)، أما حين أنشئت وزارة مستقلة للثقافة فى ١٩٥٨، فقد كـــان أول

من تولاها هو ثروت عكاشة. ومــن حســن الحــظ أن الــرجلين كتبــا مذكراتهما، كتب الأول عن تجربته هذه فصولاً نشرها بعنوان "٧٢ شهرًا مع عبد الناصر"، وكتب الثانى "مذكرات فــى الثقافــة والسياســة" (فــى جزأين)، ومن قراءتهما معًا يمكن أن تتضح ملامح كثيرة لتلك الفترة من علاقة سلطة يوليو بالثقافة وشئونها.

كان فرسان الثقافة المصرية الجديدة (وكان ضباط يوليو كــذلك) هم أبناء الجيل الذى تفتَّح وعيه أثناء تلك السنوات المثقلة من ١٩٤٥ إلــى ١٩٥٢: انتهت الحرب العالمية إلى هزيمة النازية والفاشية، وخرجت دول الاستعمار الغربى التقليدية منتصرة لكنها مثخنة، وبرز الاتحاد السوفييتى وبدأ يشغل دورًا فى العالم يتفق ودوره فى القضاء على النازية والفاشية، وظهر دور الديموقراطيات الشعبية فى أوروبا، وتهيأت الولايات المتحدة لترث قيادة المعسكر الغربى، واشتدت حركات التحرر فى الدول التابعــة والمُستعمَرة، وشملت معظم بلاد آسيا والشرق الأوسط: مصر وســوريا ولبنان والصين وكوريا وفيتنام وسواها.

وفى مصر: الاستعمار البريطانى جاثم بكل ثقله علــى صــدور المصريين، وأدت سنوات الحرب إلى أن يزداد المصريون إحساسًا بوطأته فى سعيهم اليومى من أجل اللقمة والكرامة، ونضج الوعى الشــعبى فأصــبح يربط الاحتلال بالاستقلال الاقتصادى، وتحقق اللقاء بــين القضــية الوطنيــة والاجتماعية: الأحزاب التقليدية ضعيفة ومعزولة عن حركة الجماهير، تستمد سلطاتها ومبرر وجودها من التحــالف مــع القصــر والرضــوخ لمطالــب المستعمر، والوفد ــ الحزب الوطنى الكبير الذى قاد النضال المصــرى منــذ ١٩١٩ ــ فقد معظم طاقته الثورية بعد أن وقَّع معاهــدة ١٩٣٦. وبــدأ منــذ

الأربعينيات سياسة تقوم على ملاينة القصر والمستعمر، نتيجة تغلب الأجنحة اليمينية وكبار ملاك الأراضى فى قيادته، وظهرت موجة كاملة من الشباب عجزت أيديولوجية الوفد التقليدية عن احتواء انتماءاتها، فتفرقت بين التنظيمات العلنية والسرية إلى يمين الوفد أو يساره، وشهدت تلك السنوات العاصفة ارتفاعًا ملحوظًا فى نشاط جماعات الماركسيين المتعددة من جانب، والإخوان المسلمين ومصر الفتاة من الجانب الآخر.

وطبيعى أن يكون لهذا كله انعكاسه على الواقع الفكرى والثقافى. إن جيل "الإحياء" من الكتاب والمثقفين كانوا قد قدموا أهم ما ارتبطت به أسماؤهم من أعمال قبل منتصف الثلاثينيات (يمكن الاتفاق مع الرأى القائل بأن ١٩٣٦ كانت عامًا فاصلاً فى إنتاج طه حسين والعقاد وهيكل والمازنى وسلامة موسى، من حيث أن توقيع المعاهدة فى هذه السنة كان يعنى استنفاد الطاقة التى تفجرت فى ١٩١٩). وكانوا قد تحولوا إلى نوع من"الأدباء الرسميين"، يمثلون قوة محافظة كابحة مدافعة عن ليبرالية فقدت مبرر وجودها ذاته. بعبارة واحدة: لقد تهيأت الظروف الموضوعية لولادة تيار يتبنى مفهومًا جديدًا فى العلاقة بين فن ذى طبيعة جديدة، يعبِّر عن، ويرتبط بواقع متغير.

حول هذا التيار ـــ وبدرجات متفاوتة من الالتزام به ـــ التف مثقفو جيل الأربعينيات الذين كانوا أكثر استجابة لأوضاع ما بعد الحرب. وأسرع إلى فهم الحركة الوطنية فى هذه المرحلة، وأكثر جذرية فى تصديهم لما يعرقل تحقيق الأهداف الوطنية والاجتماعية من مؤسسات وأحزاب وأفكار. ومن قلب هذا التيار نفسه خرج فرسان الثقافة المصرية الجديدة. كانت حركة ثقافية شاملة تمثلت فى وجوهها المتعددة: إبداعًا فى القصة والرواية والشعر

والمسرح. وفكرًا في الدراسات النقدية والتاريخية والفلسفية وعلوم الإنسان. هذه الحركة هي التي ستزدهر خلال سنوات الخمسينيات وأول الستينيات، وتظل الطابع المميز للثقافة المصرية التقدمية.

نعم. هي سنوات الزهو والصعود. فرسان البرجوازية الظافرة يتقدمون، يزيحون بقايا القديم ويقيمون على أنقاضه سلطتهم الوطنية المتجهة نحو جماهير الشعب، والبطل المنتصر من نصرٍ إلى نصرٍ يسير، مثل هرقل، يلبس جلد النمر ويرفع هراوته فيقتل التنانين، ويقدم لجمهوره الأمل والحلم، وتدوى كلماته فتبلغ آذان المقهورين المصريين والعرب والأفارقة والمسلمين، تترنح لها حكومات وترتجف تيجان وعروش، هي سنوات الإصلاح الزراعي والجلاء، ورفض الأحلاف وباندونج، وكسر احتكار السلاح وأحداث ٥٦، والسد العالي، والوحدة الأولى في تاريخ العرب الحديث، والألف مدخنة ترتفع فوق الأرض التي وصفت بأنها أرض الألف مئذنة. والخطة الخمسية الأولى (والأخيرة!) في تاريخ مصر.

(٢)

حتى فى أوج الصعود والانتصار، كان "الوجه الآخر" موجــودًا وفاعلاً. ذلك أن الدودة فى أصل الشجرة. نكتفى هنا بإبراز ملامــح هــذا الوجه بأقصى قدر من إيجاز وتركيز: كشفت أحداث ١٩٥٦ عــن خلــل جسيم فى بنية قمة النظام، تمثل فى وجود صدعٍ بين القيــادتين السياســية والعسكرية مع ضعف هذه الأخيرة وعجزها عن أداء مهامها. يكتب أحمد حمروش ــ ولما يكتب أهمية خاصة باعتباره من العسكريين أولاً، ومــن ضباط يوليو ثانياً، وقد ظل قريبًا من موقع الأحداث، تربطه صلات وثيقة بصناعها، ثالثا ــ "كان عبد الحكيم عامر، القائد العام للقــوات المســلحة، غير مؤهل لتولى هذا المنصب الخطير.. (..) ولذا فإن مواجهته للعدوان لم تكن إيجابية ولا ديناميكية..(..) فأصدر أمرًا لمحمد ريــاض محــافظ بورسعيد، بتولى قيادة القوات المسلحة، وهو مدنى متخــرج مــن كليــة الحقوق، كما أن مساعده، قائد القوات الجوية محمد صدقى محمود، تــرك طائراته فريسة للهجوم وهى رابضة على الممرات الجوية دون تحليق مما أدّى إلى تحطيمها فعلا فى يوم واحد..". هل أستبق الأحداث فأقول إن هذا المشهد الفاجع ذاته هو ما تكرر فى ٥ يونيو، بعد إحدى عشرة سنة، وأن قائد الطيران كان ذات القائد؟ ويتفق الرواة على أنه كان مقررًا إبعاد قادة الأسلحة بعد أحداث ١٩٥٦، لكن "عامر" تمسك بهــم، فطــوى القــرار، وطُوى الموضوع كله فى صخب الاحتفال بالنصر!

وفى ١٩٥٨ رُقِّى عامر إلى رتبة "المشير"، وأصبح مطلق اليــد

تمامًا فى شئون القوات المسلحة التى دبَّ الفساد فى قيادتها العليا، أبعد كل العسكريين ذوى الخبرة والكفاءة، وأصبح الحل والعقد بأيدى العاملين فـــى مكتب المشير، وهم يعملون لخدمة مصالحهم أولا، ثم لتلبية أهواء المشير ونزواته — من المعروف أنه كان مولعًا بالمخدرات والنســاء — وبعـد الوحدة أصبح نائبًا لرئيس له كل صلاحياته فى سوريا، لكن الانقلاب على الوحدة باض وأفرخ بين المقربين إليه وضباط مكتبه! فهـل بقـى عبـد الناصر بحاجة لدليل آخر على فساده وعدم كفاءته؟ ولكـن انظـر لمـا تطورت إليه الأمور: بعد الانفصال، ثم صدور "الميثاق الــوطني" صــدر "إعلان دستوري" فى سبتمبر ١٩٦٢ بتشكيل "مجلس رئاسة"، يرأسه عبـد الناصر بالطبع، ويضم اثنى عشر عضوًا، بينهم مدنيان فقط، وتقدم عبـد الناصر بمشروع للحد من سلطة عامر على القــوات المســلحة، يجعــل مسئولية تعيين قادة الوحدات من اختصاص مجلس الرياسة، لا المشــير.

يروى حمروش: "أعد عبد الناصر المشروع، لكنه لم يحضر الجلسة التى تولى رئاستها عبد اللطيف البغدادى، وعندما عُــرض المشــروع طلــب المشير تأجيل نظره، وأيده فى ذلك كمال الدين حسين فقط، الذى كان قــد بدأ يقترب من دائرة الظل ويبتعد عن مناصبه التى شملت فى وقت واحد: رئيس المجلس التنفيذى، المشرف العام على "الاتحــاد القــومي"، وزيــر الإدارة المحلية، رئيس المجلس الأعلى للعلوم، رئيس المجلــس الأعلــى للفنون والآداب، رئيس المجلس القومى للبحوث، ونقيب المعلمين، ورئيس المجلس الأعلى للجامعات، ورئيس المعاهد القومية. الأغلبية وافقت علــى القرار، وأصدرته، وخرج المشير غاضبًا من الاجتماع فكتــب اســتقالته وسافر إلى مرسى مطروح، وقدم قادة القوات البرية والبحريــة والجويــة

استقالاتهم كذلك، ولم يجرؤ عبد الناصر على اتخاذ الخطوة الضـــرورية، وهى قبول استقالاتهم جميعًا ثم العمل على إعادة تنظيم القوات المســلحة، بل رفض استقالة المشير فبقى الجميع فى أماكنهم كأن شيئًا لم يكن!

والحقيقة أن الصراع بين الرجلين قد بات واضـــحًا، وعـــامر ــ الذى كان عبد الناصر ضعيفًا إزاءه ــ قد أصبح ندًا قويًـــا، وامتـــد هـــذا الصراع فى قمة النظام إلى الدوائر الأصغر فالأصغر. ولم تسلم الثقافـــة أيضًا بطبيعة الحال: هل يصدق أحد أن ذلك الجدل الذى شـــغل المثقفـــين المصريين أمدًا طويلا حول "الكيف" و"الكم" فى العمل الثقافى كان يضرب بجذوره أيضًا إلى هذا الصراع؟ يثبت حمروش أن أهم أسباب الاخـــتلاف بين ثروت عكاشة وعبد القادر حاتم، اللذين تعاقبا علـــى ولايـــة شـــئون الثقافة، كان يتمثل فى أن الأول "رجل عبد الحكيم عـــامر" فـــى حـــين أن الثانى "منفذ تعليمات عبد الناصر". (وفى مذكراته يعترف عكاشة، علـــى مضض، بما يشير إلى صحة هذا التفسير!).

كان هذا أخطر الصراعات لتعلقه المباشر بالقوات المسلحة لكنه لم يكن الوحيد، فقد تميزت تلك السنوات باحتدام الصراعات داخل نخبـــة القيادة أو أعضاء مجلس الرئاسة، كانت الصراعات ــ فى أقلها ــ حـــول قضايا موضوعية، وفى أكثرها نتيجة حساسيات ومواقف بعضـــهم تجـــاه البعض، هكذا استقال كمال الدين حسين ــ فاتت عليك المناصب التى كان يشغلها ــ وعبد اللطيف البغدادى فى ١٩٦٤، وانتهى باستقالتيهما مجلـــس الرئاسة أو القيادة الجماعية الشكلية، ثم تبعهما حسن إبراهيم فـــى ١٩٦٦، وانفرط عقد ضباط يوليو أو كاد!

(٣)

ما عنيته بقولى إن الدودة فى أصل الشجرة هو أن تلك الظواهر كلها لم تكن عارضة أو نتيجة عوامل ذاتية أو شخصية قدر ما كانت شيئًا من جوهر نظام يوليو منذ قيامه. وقد حلَّل المؤرخ المفكر طارق البشرى هذا الجوهر فى دراسته الدقيقة النفاذة "الديموقراطية ونظام ٢٣ يوليو، ١٩٥٢-١٩٧٠" ـ وهى بلورة وتعميق لدراسات سابقة عن الديموقراطية والناصرية، و"دراسات فى الديموقراطية المصرية"، اجتمعت لها دقة المؤرخ ونزاهة القاضى ودافعها حسن الإفادة من دروس التاريخ القريب الذى لا يزال يعيش بيننا.

يبدأ طارق منذ تكوين تنظيم "الضباط الأحرار" أوائل الأربعينيات حتى استيلائه على السلطة فى يوليو ١٩٥٢، ويقف عند السنتيْن اللتيْن حددتا ما بعدهما، حتى نهاية ١٩٥٤، ويلاحظ أنه "على مدى الفترة التى تنتهى فى ١٩٥٤ تبلورت ملامح النظام السياسى الجديد على الوجه الذى استمر به، من حيث تصفية الحركة الحزبية جمعاء، بكل فصائلها وفرقها: من الحركة الإسلامية إلى الحركة الشيوعية، ومن أحزاب النخبة الحاكمة من قبل حتى أحزاب الحركات الشعبية الجديدة"، ولم يواجه نظام يوليو هذه التنظيمات على أساس الاختلافات حول مضمون السياسات التى يتبناها كل تنظيم، وإنما كانت المواجهة حول الوجود الحزبى نفسه، ويلاحظ كذلك أن مطالعة وقائع الثورة خلال ١٩٥٣ و١٩٥٤ "تكشف عن ازدياد السلطة الفعلية لعبد الناصر مع تقدم

انتصار مجلس الثورة على معارضيه من الأحزاب المختلفة.. (..) وهكذا انحسم فى عام ١٩٥٤ وضع النظام عبر الدوائر الثلاث المشار إليها (المجتمع الحزبى — الجيش — مجلس قيادة الثورة): أسقطت الحزبية، ومع سقوطها لم يعد هنالك بديل عن ظهور الزعامة الفردية للدولة والنظام والثورة.".

طيب. ما السمات العامة التى ميزت نظام دولة يوليو؟

يحددها البشرى فى سمات ثلاث: إنه يبدأ بدراسة الدساتير المتعددة التى صدرت (دستور لجنة الخمسين، دستور ١٩٥٣، دستور ١٩٥٦، دستور ١٩٦٤، وتعديله فى ١٩٦٩). من مناقشة تلك الدساتير المتتالية والإجراءات التى أحاطت بإصدارها يخلص إلى أن "أحد الأصول العامة فى بقاء الدولة منذ ثورة يوليو، كان الدمج بين السلطتين التشريعة والتنفيذية، أو استيعاب السلطة التنفيذية للوجود المستقل للمجلس التشريعى، وقد افتُقد وجود هذا المجلس أصلا ما يزيد على تسع سنوات فى فترة الثمانية عشر عاما التالية على قيام الثورة..". تلك هى السمة الأولى، الثانية هى المركزية الشديدة فى بناء أجهزة الدولة، حتى تصل قمة الهرم فى شخص رئيس الجمهورية. وقد جمع القائم على راس الدولة سلطات تقرير السياسات وتشريعها وتنفيذها، وظهر رئيس الجمهورية القائم على رأس النظام مصدرا للشرعية ومنبعًا للسلطة على نطاق المجتمع كله. مع دمج السلطات لصالح جهاز الحكومة، مع السلطة الفردية، تبدو السمة الثالثة وهى "استغناء التنظيم السياسى للدولة والمجتمع عن مبدأ الحزبية، سواء تعدد الأحزاب أو الحزب الواحد، (..) فلم يوجد تنظيم سياسى حزبى له ذاتيته المتميزة عن الدولة..".

ويتفق المؤرخان لثورة يوليو، حمروش والبشرى، كلٌ بصياغته الخاصة، مع جمهرة الباحثين الذين تصدوا لدراسة هذا النظام ــ بعيدا عن الهوى الجامح أو الدفاع عن مصالح خاصة ضيقة أو تصفية الحسابات المعلقة ــ فى الأثر الذى أحدثته أجهزة الأمن فى جماهير المصريين (فما بالك بمثقفيهم؟)، ويلاحظ حمروش أن الضباط الذين كان يختارهم النظام لمناصب السلطة العليا "معظمهم كانوا ضباطًا فى المخابرات العامة أو الحربية (على صبرى، كمال رفعت، ثروت عكاشة، عبد القادر حاتم، شعراوى جمعة، أمين هويدى، توفيق عبد الفتاح، عبد المحسن أبو النور.. الخ).. الأمر الذى انعكس على أسلوبهم فى الحكم، حيث اعتمدوا على السرّية والانغلاق والتقارير.. "كانت أجهزة الأمن تزداد فى العدد والإمكانيات المادية بشكل مستمر.. (..) هكذا نمت أجهزة الأمن والمعلومات واتسعت شباكها حتى كادت تستوعب المجتمع كله..".

ويعلّق طارق البشرى: "إن ما حدث فى هذه الفترة قد ولّد آثارًا سلبية شائهة فى التكوين الجمعى للشعب المصرى، وذلك من حيث قدرة الأفراد والجماعات على المقاومة، وعلى المبادرة، وعلى النقد الطليق غير الحذر، غير المتوجس، وعلى المشاركة الإيجابية فى الشئون العامة، وولّد ذلك فى النفس المصرية لدى الجيل المعايش لهذه الأحداث قدرًا ضارًا من النزوع الانسحابى والنأى عن التصدى، كما ولّد عادة ضارة من النظر للأحداث نظرة المتفرج من بعيد..".

ولعل تلك أخطر الآثار وأبقاها، وهى تفسر حقائق كثيرة ما زالت تعيش معنا وفينا حتى اليوم!

(٤)

كان الواقع السياسي ــ الاقتصادى يتحــول بإيقــاع متســارع، وتتحول معه الثقافة كذلك. ولنسترجع بعض أحداث نهايــة الخمســينيات وأوائل الستينيات: فى يناير ١٩٥٩ شن النظام الناصرى حملة واسعة ضد الماركسيين واليساريين والتقدميين الذين كانوا ــ بما يكتبون ويشيعون ــ ملمحًا مهمًا من ملامح الثقافة فى مرحلة الصعود، ودخل المعتقلات مئات الكتاب والمثقفين، وخاف الكثيرون من رأس الذنب الطائر، وفى يونيو من نفس العام أعلن عبد الناصر التزام النظام بمضاعفة الدخل القومى فى أقل من عشر سنوات، وأصدر القرارات الخاصة بالبدء فى الخطة الخمســية (٥٩/١٩٦٤). كان النظام قد اختار "رأسمالية الدولة" حيث تتولى الســلطة الحاكمة القسم الأكبر والمؤثر من الوظائف الاقتصادية التى كان يتولاهــا المشروع الرأسمالى الخاص، وكانت الفترة من فبرايــر إلــى أغســطس ١٩٦٠، وتأميم مجموعة "بنك مصر" التى تسيطر على ٤٠% من مجمــل ودائع الجهاز المصرفى، ثم تأميم "البنك الأهلي" هــى المــدخل لإرســاء قواعد النظام الجديد، ثم جاءت قرارات "التأميم" فى يوليو ١٩٦١، لتكــون حجر الزاوية فى إقامة قطاع للدولة يلعب دورًا اســتراتيجيًا فــى اتخــاذ القرارات الاقتصادية ودفع عجلة التنمية.

لكن هذه الصحوة لم تدم طويلاً، لم تدم، فى حقيقة الأمر، غيــر ثلاث سنوات. ففى السنة الأولى قصرت الخطة عن تحقيق أهدافها، لأنها جاءت قبل قرارات التأميم، وفى السنة الأخيرة بدأت بوادر الأزمــة فــى

التجمع من جديد، وشهدت بدايات تردى الواقع السياسى — الاقتصادى، وعجز السلطة الحاكمة عن تجاوز أزمتها، والتى كان تجاوزها يتطلب مواقف وإجراءات تتناقض وطبيعتها الطبقية. هكذا: وقف النظام فى مفترق الطرق، واحتدمت داخله الصراعات، وتحدث عبد الناصر — أكثر من مرة — عن "ثورة جديدة"، أى ضرورة إجراء تغييرات أساسية فى أجهزة الدولة ومؤسساتها، وشنَّ — أكثر من مرة — حملة ضد ما أسماه "الطبقة الجديدة" (١٩٦٤)، لكنها كانت أحاديث تعبر عن إحساس بالأزمة وخطورتها، دون أن تملك السلطة القدرة على تجاوزها.

وعلى المستوى الثقافى حدث لون من الردة عن الإنجازات التى تحققت فى المرحلة السابقة، وكان الطابع الرئيسى لهذه الردة هو سعى الدولة إلى إحكام قبضتها وزيادة هيمنتها على النشاط الثقافى والإعلامى، وإخضاع العمل الثقافى لمتطلبات الإعلام والسياسات اليومية، فأممت الصحف تأميما كاملاً فى ١٩٦٠، لم يكن تأميمًا قدر ما كان محاولة لإحكام السيطرة على قنوات التوصيل، من أجل تسييد رأى واحد وتضييق الخناق على الرأى المعارض، وفى ١٩٦١ حدث الانفصال، وكان ضربة حادة للمد الشعبى الجارف الذى حققته زعامة عبد الناصر، وفى العام نفسه تولى مهندس الدعاية عبد القادر حاتم وزارتى الثقافة والإعلام، فراح يُدمج مؤسساتهما معا على نحوٍ وضع الأساس القوى لتخريب الثقافة المصرية فى وجوهها المختلفة.

(٥)

لن يتسع المجال لتعديد مختلف صور التخريب التـــى أصــــابت الثقافة المصرية فى وجوهها المتعلقة بالمسرح والسينما والنشر وســـواها، يكفى القول: إنها اتسمت جميعًا بافتقاد أساس فكرى يقوم عليـــه التوســـع الكمى والمظهرى فى شتى هذه الوجوه، ارتفعت شعارات تكفى وحـــدها للدلالة، فى النشر: "كتاب كل ست ساعات"، وفى المسرح: "ثلاث ساعات من الضحك المتواصل"، وهكذا. أضف لذلك ما أفرزه هذا التوسع الكمـــى من تسطيح وهشاشة يتم تغطيتها بالبذخ فى الإنفاق، ووجود أعداد كبيـــرة لا يعرفون لأنفسهم أعمالاً محددة يقومون بها، والتغيير والتبديل الـــدائمَيْن فى المسئولين الصغار، مما لا يتيح الحد الأدنى للاستمرار، وشتى صور الفساد المالى والأخلاقى... إلخ.

وفى ١٩٦٦ ذهب حاتم وجاء عكاشة للمرة الثانية (وقد نلاحـــظ أنه منذ ١٩٥٨ وحتى رحيل عبد الناصر فى ١٩٧٠، كانت أمور الثقافـــة ـــ عدا فترات قصيرة ذات طابع انتقالى ـــ متداولة بين هذين الـــوزيرين، وكلاهما ورث تلك العادة الفرعونية اللطيفة: مسارعة الفرعون الجديد إلى محو آثار سلفه والبطش بأنصاره!)، راجع الكتاب الذى أصـــدرته وزارة الثقافة ذاتها بعنوان "أهداف العمل الثقافي" فى ١٩٦٨. وفيه تعدد مســـاوئ الفترة السابقة، وتعد بوضع الحلول للإصلاح، وقبل أن يحاول أحد فعـــل شيء، صكت هزيمة ١٩٦٧ رءوس الجميع، وتحولت الثقافة المصـــرية تحولا جديدا.

كانت هزيمة نظم ومؤسسات وأبنية وأفكار وقادة وأسلوب حياة. وحين خرجت الجماهير المصرية هادرة فى ٩ و١٠ يونيو، بعيدًا عـــن ـــ

وربما على الرغم من ــ المؤسسات القائمة، لم يكــن هــدفها مجــرد أن تطلب من عبد الناصر البقاء فى موقع القيادة والمسئولية عما حدث، لكــن مطلبها الأساسى كان التغيير. بعبارة أخرى: إن مطالبتهــا ببقــاء عبــد الناصر كانت مشروطة بقدرته على إجراء التغيير الحاسم باسم الجمــاهير ولمصلحتها، فى الداخل وعلى الحدود معًا. على أن النظام الذى كان قــد فقد القدرة على المبادرة لم يستطع إجراء هذا التغيير، وجاءت إجراءاتــه شكلية لا تمس صميم ما هو قائم، بل على النقيض، وجدت تلك "الفئــات" من الطبقة الجديدة نفسها تواجه نظاما مهزومًا ومثخنًا بالجراح، فاستشرت وازدادت تكالبًا، ولم يعد يعنيها ما حدث فى ١٩٦٧ إلا من حيث إمكانيــة استغلاله لمضاعفة نفوذها ومراكمة ثرواتها. من الناحية الأخرى انصــبَّ اهتمام عبد الناصر الأساسى على إعادة بناء الجيش الــذى دُمــر تمامًــا، وكان هذا شاغلاً يشغله عن أية مهام أخرى. فظلت الأوضاع تتردى فــى بقية مجالات الواقع المصرى، وأسهمت السنوات التالية حتى ١٩٧٣ وما تلاها، بما سادها من تناقضات داخلية مريرة، فى تمزيق الكتَّاب والمثقفين والدفع بكتلتهم الرئيسة فى أحد اتجاهين: إما قبول الأمر الواقع يأسًا مــن إصلاحه، ثم محاولة تبريره، هربًا من الشعور بالذنب وتحمــل مســئولية العمل على التغيير، ثم تأتى محاولة الاستفادة منه والعمل على تثبيته، بحثًا عن الأمان الشخصى، أو التماسًا للحضور والنفوذ والحياة الرخية، أو هما معا، وإما الانصراف (فى أعمالهم الإبداعية) عن الواقع وقضاياه الملِّحــة فى تهويمات ميتافيزيقية مهوشة، أو التماس لراحة اليأس، أو الرغبة فــى تدمير الواقع والذات معًا، أو بلوغ عدمية كاملة تتساوى فى ظلهــا كــل الأشياء. وبقى ثمة أفراد يحاولون الوصول برؤيتهم إلى إدراك الأســباب

الحقيقية لما حدث، وتصورهم لوسائل تجاوزه، غير أن الرقابة ـ التى فرضت وموررست بقسوة وغباء وتربص فى الصحافة والمسرح والنشر ـ حالت دون معظم أعمالهم، وألجأتهم لألوان من التحايل، جعلتهم يتعثرون بين التخفى والمكاشفة، بين ما يستطيعون قوله وما يريدون قوله.

خذ مثالاً مما حدث للمسرح، فقد اتخذ بعد ١٩٦٧ مظهرين مرتبطين: ازدهار المسرح التجارى من ناحية، ثم ما يمكن أن ندعوه مسرحيات السلطة، أعنى تلك المسرحيات التى اندفعت لمناقشة قضية الهزيمة وعلاقة الشعب بالزعيم، وكانت كلها ـ أعنى ما لم تمنعه الرقابة منها ـ تبادر برفع الوزر عن الحاكم نفسه، سوءا كان خليفة أو سلطانًا أو ملكًا من التاريخ، ملقية كل الوزر على الحاشية الفاسدة أو الشعب الجاهل المتواكل، أو حتى القدر الغاشم ـ من الناحية الثانية!.

(٦)

وقعت هزيمة ١٩٦٧ على رءوس المثقفين المصريين وهم يشعرون أنهم مخدوعون وممتهنون ومسئولون كذلك. كان هذا المناخ المرضى الكئيب تربة صالحة لانتعاش كتابة جديدة عند جيل كامل من الأدباء الشبان الذين نشأوا فى ظل ثورة ١٩٥٢. تعلقت آمالهم بمرحلة الزهو والصعود، ثم جاءت مرحلة التناقضات المريرة حول منتصف الستينيات، ثم قاصمة الظهر فى ١٩٦٧، ومن ثم كتبوا أدبًا مختلفًا يعبِّر عن رفضهم المطلق للماضى وشكوكهم القوية فى الحاضر، ويأسهم القاتم من المستقبل، كانوا — فى معظمهم — من كتاب القصة والرواية، لكن بينهم نقادًا وشعراء، وقد لا أجد فى وصفهم أصدق مما كتبه شكرى عياد: "هذا، إذن، جيل ١٩٥٢، وهذا قدره التاريخى: لقد بدأ اللعب بالقلم حين كان الجو مليئًا بالصياح والتهليل، وعندما ثبت القلم بين أصابعه كان الجو مليئًا بالصراخ والعويل، وكان عليه أن يحمل أوزار السابقين عليه ويسير دون دليل"، تلك هى ما عرفت بتجربة أدب الستينيات. كانت موجة عفية، لأنها ارتبطت بتحولات الواقع المصرى منذ منتصف الخمسينيات، وكانت جزءًا من حركة فتية فى وجوه الإبداع الأخرى، ولأنها كانت عفية فقد احتملت زَبدًا كثيرًا، ورفعت إلى ذروتها أصدافًا كثيرة، ودررًا قليلة. وكان عليهم جميعًا أن يجتازوا اختبار النار، وأن يعانوا عملية فرز قاسية، وشاءت أقدار عابثة — لا حيلة لأحدٍ فى ردها — أن يختطف الموت نجمين من نجومها، يحيى الطاهر فى ١٩٨١، ثم أمل دنقل فى ١٩٨٣، وكلاهما فى حدود الأربعين!

هذا الجيل له نظائره فى مواقع متعددة من العالم العربى، ومـــن بقى منه، كان عليه أن يجتاز محناً تالية فى السبعينيات والثمانينيات.

(٧)

خاض السادات أولى معاركه ضد رجال عبد الناصر فى مـــايو ١٩٧١. بعيدا عن أية شعارات رُفعت كانت المعركة ســـافرة للاســـتئثار بالسلطة، ووضح أن لدى النظام الجديد برنامجًا لن يستطيع وضعه موضع التنفيذ، طالما بقى هؤلاء فى أماكنهم، ولم يكن مدهشًا أن يتعاون بعـــض من كانوا مقربين من عبد الناصر مع السادات فى أولى معاركـــه (كـــان على رأسهم محمد حسنين هيكل وعبد القادر حاتم)، وبعد أن فرغ من هذه المعركة كان على النظام أن يواجه المعركة الحقيقية على جبهـــة القتـــال، خاصة وقد انقضى "عام الحسم" دون حسم!

كان الجسد المصرى كله يتململ، فمنذ يونيو عاشـــت جمـــاهير المصريين على أمل واحد هو اســـترداد الأرض والـــتخلص مـــن عـــار الهزيمة، وحين لاحت نذر التسويف تظاهر الطلاب، وقضوا الليـــل فـــى أكبر ميادين العاصمة ملتفين حول "الكعكة الحجرية"، ولم يكن المثقفـــون بعيدًا عنهم، من مكتب توفيق الحكيم خرج بيان يطالـــب النظـــام الجديـــد بالحسم وإنهاء مرحلة الحرب واللاحرب، وهبط سيف البطش ثقيلاً: فُصل كل من وقَّع على هذا البيان من أعمالهم، ومنعوا من النشر (كان التبريـــر هو فصلهم من "الاتحاد الاشتراكي" الذى كانت عضويته شرطًا ضـــروريًا للعاملين بالمؤسسات الإعلامية)، بل وتعرضوا للهجوم من جانـــب رأس النظام نفسه، ووضح للجميع أن هذا النظام لن يحتمل أى شكل من أشكال المعارضة، وأنه سوف يبطش بكل من يجرؤ عليها، وأصبح على كلٍ أن يتلمس رأسه ويتحسس طريقه!

لن أفــيض فـــى الأحـــداث المعروفـــة. حـــارب المصـــريون (والسوريون، والعرب، بأشكال شتّى) ثم بدأت المفاوضات. وشيئًا فشيئًا، خطوة صغيرة بعد خطوة صغيرة، بدأ النظام تنفيذ برنامجه الذى انتهـــى إلى ما نعرف: زيارة القدس وكامب ديفيد و"صديقى بيجين" مـــن ناحيـــة، والانفتاح ثم "المنابر" من الناحية الأخرى. ولم تنته سنوات السبعينيات إلا وكان الواقع السياسى ـــ الاقتصادى ـــ الاجتماعى ـــ الثقافى قـــد تحـــول تحولاً يكاد يكون تامًا، أصبح واقعًا مشـــروطًا بـــالخلط المتعمـــد للقـــيم، وتحويل التوجهات الرئيسة عكـــس مســـارها، وإعـــلاء قـــيم المجتمـــع "الانفتاحي" بكل خستها وانحطاطها وجرائمها المادية والخلقية، ووضـــعها موضع القدوة والمثال، والعمل على تسييد ثقافة التبعية والتهادن، وإبـــدال الأصدقاء بالأعداء، وطمس الهوية الحقيقية لمصر مقابل رفـــع صـــورة زائفة وخادعة لها، والحديث الدائم الذى لا ينقطع عن الشـــعب، والعمـــل على قهره وتغييب وعيه وتزييف إرادته فـــى الوقـــت نفســـه، وتشـــويه الماضى، وإجهاض الحلم، وتبرير نزوات طاغية مُلْتذ، يجعل من رغباتـــه وأهوائه قوانين وشرائع، وتزييف التاريخ، واستهلاك الشعارات، وتسطيح الوعى وإفقاره، وإحلال الأكاذيب محل الحقـــائق، ومحاصـــرة أصـــحاب الرأى والرافضين لما يحدث، واحتضـــان المنـــافقين وفاقـــدى الموهبـــة والطبالين والمصفقين وكذّابى الزفة..

وشهدت السبعينيات أكبر موجة لخروج المثـــقـــفين المصـــريين للعمل والإقامة فى المنافى الاختيارية القريبة أو البعيدة. حشد هائـــل مـــن الكتاب والأكاديميين والفنانين والصحفيين انتشروا فى عواصـــم الغـــرب والعالم العربى، أحسّوا بأنهم محاصرون فى بلادهم، وأنهم عاجزون عـــن

أداء أدوارهم فيها، وأن الهامش الذى كان متاحًا لهم ــ رغم أنه كان محدودًا ــ قد ضاع منهم، وأن الصمت أصبح ترفًا لا يستطيعونه، فلابد من إعلان الولاء الكامل والصريح، وإبداء الموافقة على كل صغيرة وكبيرة فى الداخل والخارج. وماذا بوسعهم أن يفعلوا فى حاكم أعلن أنه هو مصر، وأن من يتعرض له بالنقد فهو إنما يهاجم مصر، لا أقل؟

حتى لا نظل مُهوِّمين، فلنضرب أمثلة قليلة من وقائع السبعينيات، ولنبدأ بصاحب البيان الذى أشرنا إليه: بعد أن وعى توفيق الحكيم الدرس، لعب، فى ١٩٧٤، لعبة "عودة الوعي": كراسة صغيرة سرَّبها للنشر، كان فيها يوجه سهام النقد إلى عبد الناصر وتجربته (لسنا بحاجة بعد للتذكير بموقف الحكيم السابق من عبد الناصر الذى منحه "قلادة النيل" فى ١٩٥٨، وسمح له بممارسة لون من "الأبوة الروحية" للثورة ورجالها، ومن جانبه أقدم توفيق الحكيم على كتابة أعمال تصوغ شعاراتها العامة، أعنى تلك الأعمال ذات المسحة الاجتماعية، والتى أصبحت تقدم على المسرح فور الانتهاء من تأليفها، تلك هى "الأيدى الناعمة"، "إيزيس"، "الصفقة"، "السلطان الحائر"، "شمس النهار"، والتى يقول عنها الحكيم نفسه إنه قدم فيها التنازلات بصفته مواطنًا على حساب الفن، وما أكثر ما كتب الحكيم عن عبد الناصر باعتباره تجسيد حلمه الخاص بالزعيم الذى يعيد الروح لمصر: "أما بالنسبة لى فأكثر من الحب هناك الحلم... الحلم الذى تصورته والتصق بوجودى وتفكيرى، نعم، الحلم والأمل..". هذا ما كتبه الحكيم فى ١٩٦٥، وقبل أن تنقضى عشر سنوات كان قد تخلى عن كل شيء، ورأى فى عبد الناصر "شخصية انفعالية، غير سياسية، محركها الوحيد الانفعال ورد الفعل والتهويش، أوقع البلاد فى كوارث ومصائب، بدأت بتأميم القناة وحرب السويس

وانتهت إلى هزيمة ١٩٦٧"، وهو قد أضاع وعى مصر، ووعى الحكـيم أيضًا. وفى سبيل هذا الموقف الأخير احتمل الحكيم — الملتف دائمًا حول ذاته — أن ينقد نفسه بهذا الوضوح الجارح: "طبعا أنا مسئول.. أنا أديـن نفسي، لأنه ما كان يصح لمفكر حرٍ أن يكتب ويقول ما يشجع على ظهور زعيم معبود... إلخ"، بعد أن عاد له وعيه أصبح توفيق الحكيم صنمًا يقف فى قدس أقداس الثقافة الرسمية، وحين رحل فى ١٩٨٧، حُمـل جثمانـه على عربة مدفع فى جنازة عسكرية!.

نموذج ثان: بعد أن أصدر الحكيم "عودة الوعي"، كـان لطفـى الخولى رئيسًا لتحرير مجلة "الطليعة" اليسارية التى تصدر عن مؤسسـة الأهرام (بعد أن قام مسئولو الأحزاب الشيوعية بحل أحزابهم، ومـن ثـم صفيت معتقلاتهم فى صيف ١٩٦٤، تقرر إيجاد منبر لليسـاريين، لـيس مستقلاً تمام الاستقلال بطبيعة الحال، فهو فى حضن "الأهرام" قلعة النظام الحصينة، وفى ظل "هيكل" رجله المخلص وصديق الرئيس.. إلخ، لكنهـا كانت تتيح هامشًا معقولاً من حرية المناقشة، وقد مالت "الطليعة" منذ بداية الدورة المعاكسة فى أوائل السبعينيات نحو تصعيد معارضـتها، معتمـدة على وجود أرضية خصبة للتململ والمعارضة فى الواقـع نفسـه، مـن ناحية، وعلى معرفة رئيس تحريرها (لطفى الخولى) بمـا يحـدث فـى كواليس سلطة النظام — فى مختلف عهوده — من الناحية الأخرى، وقـد بلغت فى تلك السنوات الأوج كمجلة ذات توجه تقدمى وقومى ومعارض.

فى حُمى عمل النظام الجديد على إبدال الواجهة الثقافيـة التـى كانت فى معظمها متأثرة بأفكار وممارسات الفترة السابقة، تقرر إغـلاق النوافذ أمامها، وفتح نوافذ بديلة. لعب الدور الأول فى عملية الإبدال هذه،

جنرال الثقافة والإعلام، يوسف السباعى، الذى سبق له لعب الدور نفسه فى النظام السابق. وفى صيف ١٩٧٤ تقرر إيقاف مجلة "الكاتب" التى كانت ما تزال مستمرة فى الصدور عن "هيئة النشر" بجهود هيئة تحريرها، وتولى السباعى ــ وكان وزير الثقافة آنذاك ــ أمر إيقافها، عاونه فى ذلك صلاح عبد الصبور، مما أفقده احترام وثقة الكثيرين، فقامت "الطليعة" باستضافة رمزية لمجلة "الكاتب" وكُتَّابها، وأضيفت إلى خطاياها خطيئة جديدة. وفى ١٩٧٤ أيضًا، رحل هيكل عن قلعته الحصينة، وجاء بعده على أمين، ولم يعمّر طويلاً، ثم جاء أحمد بهاء الدين، ولم يعمّر طويلاً كذلك.وأخيرا جاء يوسف السباعى. كان الخولى بعد أن عاد للحكيم وعيه الغائب قد دعا كل أقطاب اليسار المصرى لمناقشته (صدرت المناقشات فى كتاب ــ بعد نشرها فى "الطليعة"، بذات العنوان "اليسار المصرى يحاور توفيق الحكيم"). كانت القضية أهون من أن تحتمل هذا كله، لكن الخولى كان يهدف من ورائها لشيء آخر: كانت رسالة موجهة لنظام السادات آنذاك، مؤداها أنه ــ الخولى ــ ما يزال قادرًا على أن يجمع من حوله كل رموز اليسار، وحين وجدت رسالته آذانًا صماء، بادر فى العام التالى ــ ١٩٧٦ ــ بكتابة رسالة أخرى ــ أكثر صراحة ووضوحًا ــ فى "الأهرام" هذه المرة، لا فى الطليعة. تمثلت فى مقالاته بعنوان "مدرسة السادات السياسية"، ولم يكن حظها أكثر من سابقتها، كانت التوجهات الرئيسة قد غيرت مسارها تغييرًا كاملاً، ولم يعد نظام السادات بحاجة لهؤلاء جميعًا، وتقرر الأمر، وتولى السباعى إغلاق الطليعة بعد عددها الأخير فى مارس ١٩٧٧.

وفى حمى هذا الإبدال نفسه، استعان النظام بمن لا شك فى

ولائهم له، وأصدر مجلات ومطبوعات بديلة: أصدر لرشاد رشدى مجلة "الجديد" نصف الشهرية، والتى فاقت كل المجلات السابقة عليها رخصًا وابتذالاً، كما أصدر مجلة شهرية باسم "الثقافة" تولى رئاسة تحريرها يوسف السباعى نفسه، وحين ازدادت مسئولياته عهد بها إلى واحد من رجاله، من سواقط القيد فى الثقافة المصرية هو عبد العزيز الدسوقى. والدليل الذى لا ينقض على أن هذه المطبوعات كلها كانت كائنات هجينة، هو توقفها بالتوالى دون أن يحس بها أحد.

ولم يكتف رشاد رشدى بهذه المجلة، وبنفوذه المتنامى فى النظام، بل أقام "ورشة" كاملة تعمل فى خدمة الإعلام الساداتى، من موقعه كرئيس "لأكاديمية الفنون" التى تقيم "أعياد الفن" من أكتوبر فى كل عام، يحضرها السادات نفسه، وفيها يتم توزيع "الدكتورهات الفخرية" على كل من هبَّ ودبَّ. وحين ترك الأكاديمية — بحكم السن — أنشئ له منصب خاص، لم يسبقه إليه أحد، ولم يخلفه فيه أحد، هو "مستشار رئيس الجمهورية لشئون الأدب والفن": وعن هذه الورشة صدرت حفنة الأكاذيب والادعاءات التى أسميت "البحث عن الذات". وصدر أيضًا كتاب — وصمة، بعنوان "أنور السادات: رائدًا للتأصيل الفكري"، كتبه عميد أحد معاهد الأكاديمية ذاتها، وانتشر أفراد الورشة يكتبون ويترجمون ويمسرحون فى خدمة النظام وتوجهاته، من ناحية، وتمجيد وتجميل السادات نفسه، من الناحية الأخرى: هاجموا النظم الشمولية وهم يعنون الاشتراكية، وهاجموا عبد الناصر وشخصه ونظامه، صراحة وضمنًا، وأشادوا بالسادات، صراحة وضمنًا كذلك.

تلك كانت المواجهة الثقافية "البديلة" التى أقامها نظام السادات.

(٨)

خلال السنوات العشرين الأخيرة لم تتغير التوجهات الرئيسية. ربما تغيرت بعض الأساليب والطرائق: صحيح أن الرئيس الجديد أطلق سراح معتقلى "سبتمبر" (كانوا من السياسيين والكتاب والأكاديميين ورجال الدين مسلمين ومسيحيين) وطيَّب خاطرهم، لكن علينا أن نضع هذا العمل فى سياقه الموضوعى: هل كان لإنسان عاقل رأى بعينيه ما أدَّت إليه أحداث السنة الأخيرة من حياة السادات (للمرة الأولى فى تاريخ مصر الطويل الممتد يلقى حاكم مصر مصرعه وسط حماية أجهزته الرهيبة، وفى اليوم التالى — حرفيًا — ينصرف المصريون إلى ما اعتادوه فى هذا اليوم من السنة) أن يفعل غير ما فعل؟ لقد رأى الرئيس الجديد — على بعد سنتيمترات قليلة — رئيسه وقائده قتيلاً نتيجة أخطاء رهيبة ارتكبها النظام ورئيسه، وكان لابد أن يعى الدرس مدفوع الثمن بالدم: من أجل الاستمرار لابد من تغيير أساليب النظام وطرائقه فى مواجهة القوى المطالبة بالتغيير، وهنا لابد من تأمل الملاحظات التالية:

- لم يقض هذا النظام يوما واحدا دون قانون الطوارئ الذى أُعلن فور مصرع السادات، ولم يرفع حتى الآن. كذلك لم تتوقف حملات التفتيش والاعتقال، وتقارير "منظمة العفو الدولية" وسواها من المنظمات المعنية شاهد ودليل على استمرار الاعتقالات دون محاكمة، وقسوة ما يحدث فى أماكن الحجز والاعتقال.
- صحيح، ليست هناك رقابة على ما يُطبع وينشر، لكن ما

تغير هو شكل الرقيب فقط، لم يعد موظفا يأتى من "مصلحة الاستعلامات" ليؤدى عمله فى صالة التحرير، لكنه أصبح — ببساطة — هو رئيس التحرير ذاته. ونحن نعرف أن لرئيس التحرير سلطة مطلقة فيما ينشر ولا ينشر، وأنه — لقربه من دوائر السلطة واتخاذ القرار — يعرف — أكثر من سواه — "التوجهات" و"الخطوط الخضراء والحمراء"، وهو — إلى ذلك — حريص كل الحرص على البقاء فى موقعه لما له من امتيازات منظورة وغير منظورة. ونحن نعرف جميعا أن كبار الكتاب منعت لهم مقالات بأوامر رؤساء التحرير، حدث هذا لأحمد بهاء الدين ويوسف إدريس وسواهما، وما زال يحدث لصلاح الدين حافظ وفهمى هويدى وسواهما كذلك، وإذا كان هذا يحدث لكبار الكتاب الذين يملكون أن يرفعوا أصواتهم بالاعتراض، فما بالك بالآخرين؟

حين تكون كاتبًا حرًا، ويكون رقيبك رئيسك، فلمن تغنى مزاميرك، وكيف تصل لسامعيك؟

- والأمر فيما يتعلق "بالمعارضة": ما بقى منها أو بقيت عليه، فهو أهون. ومنطق السلطة فيه واضح: انتم أحرار فيما تكتبون، ونحن أحرار فيما نفعل، ولا صلة بين هذا وذاك!

وخلال هذه السنوات كلها كادت أن تُبح أصوات المعارضين وأن يجف مدادهم، وهم يطالبون بإلغاء القوانين الاستثنائية التى تخلق أوضاعًا شاذة، وما من مجيب. وأخطر القرارات — مثل تحريك القوات

المسلحة لخوض حرب خارج الحدود — وأهونها — مثل تعيين مسـئول هنا أو آخر هناك — يتم اتخاذها فى غيبة شبه كاملة لسلطة المؤسسـات، عدا مؤسسة واحدة، إليها ينتهى الأمر كله.

إن الكتلة الرئيسة من قوى الشعب المصرى عاجزة عن تكـوين أحزابها المعبرة عنها، وإصدار صحفها الناطقة بلسانها، لأن ثمـة قيـودًا على تكوين الأحزاب وإصدار الصحف، والأرقام — حتى الرسمية منهـا — تشير لضعف الممارسة الحرة داخل الأحزاب القائمة، فى الانتخابـات التى تُجرى وسلامتها، والمواطن المصرى يلهث كى يؤمن قوت عيالـه، وما يتبقى يتكفل به إعلام أشد كفرًا ونفاقًا!

(٩)

ويمكن القول — دون مبالغة كبيرة — أن المشهد الثقافى اليوم — ونتيجة لكل العوامل السابقة — راكد، خامد، مترهل، لكنه يغطى هذا كله بالإسراف فى إقامة المهرجانات والمؤتمرات والاحتفاليات، لا ينقضى شهر دون مهرجان أو أكثر، تتركز حولها الأضواء وتوحى بوجود حياة ثقافية مزدهرة.

وبين أيدى القائمين على شئون الثقافة الرسمية ما يقدمونه لإغواء الكتاب والمثقفين: ثمة المناصب، بامتيازاتها المنظورة والخفية، ثم الجوائز، تشجيعية وتقديرية وسواها، حتى هذه لا يود المسئولون الرسميون التخلى عنها لمن يستحقونها، لكنها تكون دائمًا دلالة على الرضا الرسمى، أو رضا المؤسسات الثقافية عمن تمنح له، وقد لا ينسى المتابعون أن يوسف إدريس — وهو من هو — لم يحصل على الجائزة التقديرية فى الآداب إلا أثناء فترة احتضاره الطويلة. من مايو إلى أغسطس ١٩٩١، أى أنه حصل عليها وهو لا يعى! وثمة أيضًا نظام التفرغ الذى كان الهدف منه، حين وضع فى وزارة ثروت عكاشة الأولى، إتاحة الفرصة للمبدعين الذين تحول شروط أعمالهم دون التفرغ لممارسة أنشطتهم الإبداعية، فكان يتيح لهم أن يحصل الواحد منهم على أجره من عمله على أن يتفرغ لتنفيذ مشروعه الإبداعى، غير أن هذا النظام الذى كانت تحكمه قواعد صارمة أصبح اليوم سبيلاً لشراء التأييد، أو الصمت، فى أفضل الأحوال، وفى ضوء الفارق الهائل بين ما يحصل

عليه من "يدخل الحظيرة" ـــ على حد تعبير وزير الثقافة الحـــالى، الـــذى تفاخر بأنه أدخل كل المثقفين المصريين إلى الحظيـــرة ـــ ومـــن يبقـــى خارجها، يظل الإغواء يلعب دوره بنجاح فى معظم الأحيان.

إنما لهذا تفجَّر الواقع الثقافى المظهرى الهش حين رفض صـــنع الله إبراهيم جائزة ممنوحة له من أحد هذه المؤتمرات (مـــؤتمر الروايـــة العربية، نوفمبر ٢٠٠٣)، وبنى رفضه على أسباب سياسية وفكرية فـــى بيان فاجأ به الحفل الختامى للمؤتمر الذى منحه الجائزة، وأثبت صـــنع الله ـــ بين ما أثبت ـــ أنه ما يزال بين المثـــقفين المصريين من هـــو قـــادر على الرفض، وقادر على أن يدير ظهره لهذا الزيف كله، وينصرف إلـــى عمله الحقيقى والباقى.

(١٠)

وقد لا تنتهى هذه الهوامش، لكننى أفضل أن أنهيها بشهادة مثقف مصرى كبير، كان من حظه أن تعاون مع ثروت عكاشة مسئولاً عن هيئة المسرح فى وزارتيه الأولى والثانية، ولقى منه ما يكره. يروى الدكتور على الراعى فى كتابه "هموم المسرح وهمومى، ١٩٩٤" أنه كان ضائقا باستمرار عمله فى مؤسسة المسرح، وأنه أبلغ الوزير برغبته فى ترك عمله. لكن الوزير لم يبال به، وبعد ١٩٦٧ زاد تململ الراعى من عمله، ورآها الوزير فرصة لتنحيته، فأصدر قرارًا بتعيينه عميدًا لمعهد الفنون المسرحية على غير رغبة منه أو إرادة أو موافقة، وحين أصرّ على عدم تولى المنصب، استصدر الوزير قرارًا جمهوريًا بإحالته إلى التقاعد وهو فى السابعة والأربعين، ثم ظل يلاحقه بأعمال انتقامية صغيرة، ويقول: "لا يهمنى من هذا كله سوى العبرة: أن تختلف مع وزير الثقافة فيحاول الوزير أن يكسر فيك الإرادة والتصميم.. (إنه) أمر يدعو إلى الدهشة..".

وربما تنزاح هذه الدهشة لو أن الكاتب وضع فى اعتباره أنه لا يتعامل مع وزير الثقافة قدر ما يتعامل مع ضابط المدرعات القديم، فالعسكريون، هنا وهناك وفى كل مكان، ومهما وضعوا على صدروهم من أوسمة ذات طلاء ثقافى، لا يتفهمون سوى أن يصدروا أوامر واجبة التنفيذ دون اعتراض، أو يتلقوا أوامر واجبة التنفيذ دون اعتراض كذلك. وأن هذا يشكل صميم رؤيتهم للحياة والناس، لم تكن هذه الحقيقة غائبة

عن الدكتور الراعى وهو يناقش قضية الثقافة والإعلام فـــى عهـــد عبـــد الناصر، فهو يرى أن "نظام الحكم الذى تمخضت عنه ثورة يوليـــو، هـــو نظام إعلامى فى المحل الأول، هو أشبه ما يكون بنظام الحكم عن طريق مكبرات الصوت.. فإن التفت الحكم بعد هذا إلى الثقافة فهو يراها بطيئـــة الحركة قليلة العائد..."، ثم يستنتج: "ثورة ٢٣ يوليو كانـــت منـــذ البدايـــة منحازة إلى الإعلام على حساب الثقافة، وأن هذه سياسة كانت تنبع عـــن طبيعة الحكم ذاته..".

رغم هذه الآراء الساطعة، فإنه يقـــف دون أن يمـــد الخطـــوط لنهاياتها المحتومة: إن العسكر ـــ فى أفضل أحوالهم ـــ لا يبالون بالثقافة، وفى أسوأها، يحتقرونها ويكنون لهـــا العـــداء (وهـــل ينســـى المثقفـــون المصريون حديث السادات عن "الأراذل" وهو يعنى المثقفين؟). إنهم قـــد يستخدمون المفردات الثقافية ويطوعونها لخدمة أهدافهم، أما أن يشـــيعوا بين الناس ثقافة حقيقية وجادة، تضيف إلى وعيهم مزيـــدًا مـــن المعرفـــة بواقعهم، وتحفزهم إلى المشاركة فى تغييره، كى يصبح أكثر أمنًا وعـــدلاً وجمالاً، فذلك أمر لا ينتظر منهم، لأنه يناقض أهدافهم بالذات.

وهذا ما عنيته فى هذه الهوامش بالدودة التى فى أصل الشجرة!

(٢٠٠٤)

خالد محيى الدين:

هذا النموذج الإنسانى الرائع

نعم. هذا الرجل جدير بالاحتفاء. تحالفت شـــروط موضـــوعية وذاتية كى تصوغ "الفرد" على صورة "المثال"، ولتجعل من خالد محيـــى الدين هذا النموذج الإنسانى الرائع. وقد لا أكون بحاجة للقـــول أننـــى لا أعرف "شخص" الأستاذ خالد على نحو مباشر، وأننى لم أتحرك أو أعمل فى دوائر متصلة به أو قريبة منه، وأننى لم أتبادل معه الحديث سوى مرة أو مرتين. كنا دون عتبة الوعى حين كان يخوض اختبار النـــار. إن مـــا ابقى على اسم خالد محيى الدين ــ وما سيبقى عليه طويلاً فيما أعتقـــد ــ هو اختبار النار هذا الذى خاضه وهو بين الثلاثـــين والثانيـــة والثلاثـــين (١٩٥٢-١٩٥٤)، ومجمل المبادئ والسياسات التى صدر عنها خلال هذه الأعوام الثلاثة الحاسمة فى حياته، وحياة "عصبة يوليو"، وحيـــاة مصـــر والمنطقة بوجه عام، هو ما وضع اسمه ــ دون مراجعـــة ــ فـــى قلـــب التاريخ المصرى الحديث. كانت صورة خالـــد فـــى أذهاننـــا ــ دون أن

نعرف كل التفاصيل — صورة رجل الثورة الذى يلقى الإبعاد والنفى لأنه يدافع عن الحرية والديموقراطية، ويقف ضد الحكم العسكرى، مقنعًا كان أو سافرًا، ثم هو رئيس تحرير "المساء" (١٩٥٦-١٩٥٩) وقد جمع فيها طائفة من ألمع الصحفيين والكتاب ذوى التوجهات اليسارية، وهو عضو فى المجلس النيابى عن دائرته بشكل شبه دائم، وصاحب نشاط متصل فى مجالس السلام العالمية، وصديق شخصى لكثيرين من "الثوار" وقادة حركات التحرر، ثم رئيس "منبر اليسار" أو "التجمع الوطنى..." منذ أنشئت المنابر فى ١٩٧٦. شخصية عامة تلقى الاحترام والتقدير، سواء أحاطت بها الأضواء أو الظلال.

قلت إن شروطًا موضوعية وذاتية تحالفت لتصوغه على هذا النحو، أولها إطاره العائلى. وإننى أود أن أقف لحظة عند هذا الإطار: هى واحدة من تلك العائلات القليلة التى يصبح فيها اسم العائلة مرادفًا لاسم البلدة، إن قلت "محيى الدين" قلت "كفر شكر" دون تفرقة. وخالد نفسه يقول: "الجد محيى الدين تاجر ومزارع شاطر، تاجر فى القطن على زمان الحرب الأهلية الأمريكية وكسب كثيرًا، وفى كفر شكر اشترى مئات الأفدنة، ولما عادت أسعار القطن إلى الانخفاض تحول إلى زراعة الفاكهة، ويرتبط اسم محيى الدين بكفر شكر، فهو الذى أدخل فيها زراعة العنب والمانجو والبرتقال..".

وقد كان من حظى الحسن أن زاملت، ثم صادقت، أحد أبناء العائلة، كان يكبرنا سنًا وتجربة، جاء يدرس علم النفس فى آداب عين شمس، بعد إقامته زمنًا فى فرنسا (عرفت منه أنه كان هناك يدرس تصنيع العطور للإفادة منها فى تصنيع الياسمين الذى يُسيِّج حدائق الفاكهة

فى كفر شكر)، وكثيرًا ما صحبته نقضى سحابة النهار فى حدائق القريـــة ــ البلدة الجميلة التى يفوح عطر زهورها وثمرها ما أن يلـــوح "الريّـــاح" إلى يمينك فى طريق "ميت غمر"، ولا بأس بأن أعود بصحبة "جرة" مـــن العسل الصافى أرسلنا لشرائها من منحل قريب. وعرفت أن هذه العائلـــة الممتدة القوية، ذات الأصول الكردية (أرجو أن تتذكر ما قال يحيى حقى، ذو الأصول التركية، من أن العرق الحديث أشد اهتزازًا بحـــب الـــوطن الجديد، وانتباهًا لفضله وجماله!) تحرص حرصًا بالغًا على عـــدة أمـــور أهمها تعليم أبنائها جميعًا إلى آخر مراحل التعليم المتاح، فى الداخل أو فى الخارج (ها هو صاحبى يرسل فى بعثة لدراسة العطور، ثم ها هو خالـــد نفسه يقول: "كان أبى يغرينى ويلح علىَّ بأن أحصـــل علـــى التوجيهيـــة ليرسلنى إلى أمريكا، لأدرس الزراعة الحديثة وأستمر حتى أحصل علـــى الدكتوراه.."). والنتيجة واضحة: لست أظن عائلات أخرى كثيرة، فى دلتا مصر أو صعيدها، أخرجت مثل هذا العدد من العاملين بالشأن العام: نائبًا لرئيس الجمهورية، واثنين مـــن رؤســـاء الـــوزارات، وقائـــدًا لحـــزب "معارض"، إلى جانب نخبة كبيرة مـــن رجـــال القضـــاء والأكـــاديميين والضباط وكبار الموظفين.

هذا من ناحية، من الناحية الأخرى ثمة ولع بالدراسة والمعرفـــة لدى الكثيرين من أفرادها: هذا خالد نفسه يدرس التجارة ويحصـــل علـــى شهادتها وهو ضابط عامل (١٩٤٧-١٩٥١)، وهو يعترف بالفضل لمـــن قاد خطاه نحو القراءة المنهجية المنظمة، إنه ضابط الفرســـان المســـتنير عثمان فوزى، كان يجيد عدة لغات منها الإنجليزية والفرنسية والتركيـــة، يقرأ بها أحدث الكتب، وكان على علاقة بالتنظيمات الشيوعية انتهت بـــه

إلى عضوية كاملة فى تنظيم "أيسكرا"، وأصبح واحدًا من "النخبة الشيوعية المثقفة" التى عرفها واقع الأربعينيات من القرن الماضى. عنه يقول خالد: "إلى عثمان فوزى يرجع الفضل فى الاتجاه بقراءاتى المتشعبة وغير المنظمة إلى قراءة منظمة، تتطلع إلى البحث عن إجابات محددة.. (..) ويمكن القول بأنه أكسب قراءاتى الطابع العلمى والمنهجى.."، حتى وهو فى منفاه السويسرى، يسعد خالد حين يحصل له أحد الأصدقاء على "كارنيه" لمكتبة الأمم المتحدة فى جنيف، ومن ثم بدأ نظامًا صارمًا.. "وفى الساعة العاشرة أكون فى المكتبة حتى الساعة الواحدة والنصف، وهناك قرأت كثيرًا فى الفلسفة والتاريخ والسياسة والاقتصاد.. وبدأت أشعر أن الوقت ثمين ومفيد، كانت فترة جنيف مرحلة مهمة من مراحل تكوينى الفكرى.." كان خالد يسعى إلى استكمال ثقافته على نحو منهجى منظم، فى ذات الوقت كان أحد أبناء عمومته يدرس القانون وهو مدرس فى كلية الطب، فقد أيقن أن طريقه إلى السلطة لا تكفيه شهادة الطب وحدها، بل لابد له من دراسة القانون، وقد حقق صاحبنا حلم الصعود حتى النهاية المسموح بها، فلفظ أنفاسه الأخيرة على مكتبه فى رئاسة مجلس الوزراء!

وكان طبيعيًا أن تعصف ريح السياسة الهوجاء بتماسك الأسرة القوية. فى اختبار النار الذى كان يخوضه خالد، لم يكن يسمح له ضميره اليقظ وحسه الوطنى المرهف بالمناورة أو التقية أو التخلى عن مبادئه وإنكارها، أقصى ما كان بوسعه أن "يختفى". فعلها مرتين: مرة حين احتدم الصراع بين "مجموعة الفرسان" من ناحية، ومجلس الثورة وبقية أسلحة الجيش من الناحية الأخرى، والثانية حتى لا يضع توقيعه على قرار التراجع عن الديموقراطية. فى هذه المرة الثانية كان الذى يجدُّ فى

البحث عنه، وملاحقته، وسؤال زوجته عنه أكثر من مرة، إنما هو رجل الأمن القوى، الصاعد فى النظام الجديد، ابن عمه الذى يكبره فى السن والرتبة: زكريا محيى الدين! يكتب خالد: "والحقيقة أن الوضع فى أسرتنا كان محرجًا. فأختاى متزوجتان من شقيقين لزكريا، وزكريا فى نهاية الأمر ابن عمى، ووجد الكثيرون من الأسرة أنفسهم فى حرج بين من بقى فى الحكم وازداد سلطة، وبين من يعيش فى المنفى".. حدث هذا فى النصف الأول من الخمسينيات، وبعد أكثر من عشرين عامًا تكرر الموقف على نحو آخر، ومن جانب ابن عم آخر هو فؤاد محيى الدين، عنه يقول خالد (فى حوار منشور): "كان أمين عام الحزب الوطنى، وأنا رئيس حزب التجمع المعارض، فى انتخابات ١٩٧٦ رشح شقيقه "صفوت" أمامى فى كفر شكر، وحصل انقسام فى العائلة، لكن أنا أصلحت الموقف بعد ذلك مع شقيقه، وبقى وضعى معه غير محسوم.. ولا تنس أنه رفض تعيين شقيقى عمرو وكيلاً لكلية الاقتصاد..".

إذا نحينا عواصف السياسة سنجد سمة ثانية تتميز بها الأسرة هى أن كل أفرادها — بالغًا ما بلغت مناصبهم أو وظائفهم فى الحياة المدنية أو العسكرية — هم "مزارعون شطار". إن "مئات الأفدنة" التى اشتراها الجد محيى الدين قد توزعت بين الأبناء الكثيرين، ثم تفتت بين الأحفاد الأكثر. بعبارة ثانية: إن الأرض التى يملكونها — وإن كانت مساحاتها صغيرة على نحو نسبى — إلا أنها تجعل مالكها من المزارعين الأثرياء لأنها تستثمر أفضل استثمار ممكن، فلا مكان فيها إلا للفواكه والزهور، وبين أيدٍ متعلمة وقادرة لابد أن تعطى أجمل الزهر وأشهى الثمر.

تلك بعض ملامح الإطار إذن: عائلة قوية ثرية تحوطه بـالأمن والمساندة، وتوفر له حياة ميسورة إن لم تكن رخية، ومـن ثـم تبقـى اختياراته لنهجه الفكرى وما يترتب عليه من سلوك أمرًا بعيـدًا عـن أن يكون بحثًا عن حل لهموم شخصية أو خاصة، وهذا يعنى أنه برأ من تلك الآفة التى أصابت آخرين كثيرين، آفة "النهم التاريخى"، أى النهم الذى لا يرويه شىء ولا يشبعه شىء، نهم إلى المال والسلطة والحياة اللذيذة، نهم مشتبك بجذور الشخصية ذاتها ومختلف أشكال الحرمان التى تعرضت لها فى ماضيها.

على أن فى هذا الإطار أمرًا آخر ترك أثره العميق فى صـياغة نموذج خالد محيى الدين، إنه جده الآخر، جده لأمه الـذى كـان شـيخًا لإحدى الطرق الصوفية، ويتذكر خالد ــ بوضوح ــ طفولته فى "التكيـة" بين "الدراويش". مما كتبه، ومن ملاحظة سلوكه التالى يمكن أن نـتلمس أثر هذه الخبرات الباكرة، إنه موجود فى اتجاهين: الأول هو هذا التـدين السمح الذى وجد مكانه المستقر فى تكوينه الفكرى، وقد خلا من الجمـود والتعصب وكراهية المختلف والوقوف ــ بعناد البغال ــ عند نصـوص وتفسيرات معادية لتطور الواقع المعيش (صحيح أنه عرف الإلحاد زمنًا، لكن الغنمة الشاردة سرعان ما عادت إلى حظيرة الرب!). الاتجاه الثـانى ــ وهو عندى أكثر أهمية وجدوى ــ هو الرغبة العميقة الصـادقة فـى تقديم العون للمحتاجين إلى العون. عن دراويـش التكيـة يكتـب خالـد: "يقرءون كثيرًا ويتعبدون فى أناة وبلا تشدد، وبقية النهـار يعبـدون الله بخدمة الناس، فكان عثمان أفندى.. يقضى وقته يعلم سكان الحى القـراءة والكتابة، وآخرون يقدمون خدماتهم المجانية بلا انقطـاع للنـاس، واحـد

يصلح لهم ساعاتهم مجانًا، وآخر يصلح مختلف الآلات، وثالث يخيط الثياب، والكل لا يتقاضى أجرًا سوى الإحساس بالرضاء الدينى بالتقرب إلى الله عبر خدمة عباده..". ويخيل إلىّ أن هذا أحد الوجوه الجديرة بالاحترام والاحتفاء فى نموذج خالد محيى الدين: إنه دائمًا وسط الناس وفى خدمتهم، ولعلنى لا أخدش حياء الرجل لو قلت: "إن الكثيرين مدينون له بخدمات قدمها طواعية لهم، ساعيًا لأن يرفع عنهم — قدر الجهد والطاقة — بعض ما يثقل كواهلهم، وفى كفر شكر، ما أسهل أن يجد المحتاج سبيله إلى "تختبوش" عائلة محيى الدين حيث يجد "الأستاذ خالد" (أو الحاج خالد إن شئت) تسبقه ابتسامة ترحيب صادق.

ڤيللا رجل الأمن القوى القديم، متلفعة بالصمت والغموض على الطريق خارج البلدة، وفى قلبها تمامًا تجد خالد محيى الدين، فماذا تريد أكثر؟

* * *

على أننى أعتقد أن أثمن ما قدمه الأستاذ خالد هو روايته لأحداث تلك السنوات الحاسمة فى تاريخ مصر الحديث (١٩٥٢-١٩٥٤). حين أصدر شهادته هذه قبل عشر سنوات عرضت لها (راجع، من فضلك، "حلم تحطم تحت أقدام العسكر" فى "نفق معتم ومصابيح قليلة"، ١٩٩٦)، وفى نهاية العرض أجملت الحكم عليها: "خالد محيى الدين رجل صادق ومصدّق، برىء من آفة تصفية الحسابات والميل مع الهوى، ولأن المستقبل هو ما يعنيه، لا الماضى، فقد نجح فى أن يقدم لقارئه أكثر

الشهادات عن يوليو نظافة ونزاهة واستقامة، بوجه خاص: كيف أشـــرق حلم الحرية والديمقراطية، ثم كيف داسته أقدام العســـكر المتدافعـــة نحـــو السلطة والتسيد..".

وحين رجعت لقراءة "الآن أتكلم"، وجدت هذه الشهادة الصـــادقة تقدم لى بقية الشروط التى صاغت هذا النموذج الإنسانى الرائع. أول كل شىء هو التوقيت الذى اختاره لتقديمها: بعد أن طويت صفحة "يوليـــو" أو كادت ولم يعد يُذكر الناس بها سوى كلمات قليلة تتلى علـــى عجـــل، أداء لواجب، أو سدًا لثغرة، أو استجلابًا لمنفعة، وبعد أن دارت عجلة الأيـــام دورة معاكسة، وبعد أن صفيت كل الحسابات المعلقة، وعَبَّر كل صـــاحب نزوة عن نزوته، وزوَّر التاريخ كل من شاء أن يزوره (وهل ينسى أحـــد تلك الحفنة من الأكاذيب والادعاءات والتنفج والزهو الأجوف التى حملت عنوان "البحث عن الذات"؟)، وبعد أن باع كل من شاء "شهادته" فى سوق المضاربات السياسية الآنية، وبعد أن أصبح الذين لعبوا الأدوار الأولى فى تلك الدراما الهائلة، "منهم من قضى نحبه، ومنهم مـــن ينتظـــر". بعبـــارة واحدة: بعد أن أصبحت هذه الشهادة خارج "البازار" قدم خالـــد شـــهادته، كتب بين يديها: "وما كان لى أن أتخلى عن حلم كهذا (يعنى حلم الثـــورة) دون أن أدون كل ما أعرف عنه، ليس من أجل الماضى، ولا مـــن أجـــل تصحيح ما قيل، وهو كثير، ولا حتى من أجل استكماله، وليس من أجـــل إعطاء كل من رجال يوليو ما يستحق من تقدير، جزاء ما قـــدم لمصـــر، إنما، وأساسًا، من أجل الغد..".

ثانى شىء أن هذه الشهادة تحسم كل الجدل الذى دار زمنًا حول علاقة خالد محيى الدين بالشيوعيين. قلنا أن عثمان فوزى هو الذى قـــاد

خطى الضابط الشاب إلى القــراءة الجــادة، وإلـــى الاهتمـــام بالقضـــايا الاجتماعية، وهو الذى قادها، كذلك، إلى التنظيمـــات الشـــيوعية. وبعـــد تجربة قصيرة وبائسة فى إحدى خلايا منظمـــة "إيســكرا" يكتــب خالــد بوضوح قاطع: "منذ تركت "إيسكرا" فى بداية عام ١٩٤٧، لم تكن لى أية علاقة تنظيمية بالشيوعيين (..) وعندما عاود أحمد فؤاد الاتصـــال بـــى وافقت على هذا الاتصال كعلاقة عامة ومفتوحة مـــع اليســـار.. دون أى التزام تنظيمى من جانبى (..) كنت أعتبر نفسى يساريًّا بشكل ما، إنما لـــم أرتبط، ولم أنتظم، ولم أتعهد بالانتظام فى إطار تنظيمى محدد..". فى هذه الكلمات الواضحة رد على أولئك الذين لغوا لغوًا طويلاً عن علاقة خالـــد بالشيوعيين، ومن أولهم السادات نفسه الذى بدأ نشر سلسلة من المقالات، بعد نفى خالد، بعنوان "الصاغ الأحمر". لكن الأهم هو ما تركته العلاقـــة بين خالد، ثم عبد الناصر نفسه، من ناحية، وأحمد فؤاد: القاضى وعضـــو تنظيم "حدتو"، من ناحية ثانية،من آثار على توجهات و"أدبيـــات" تنظـــيم الضباط الأحرار:قامت علاقة صداقة وثيقة بين عبد الناصر وأحمد فـــؤاد، وقام تنظيم "حدتو" بدور أساسى فى صياغة وطبع وتوزيـــع منشـــورات الضباط الأحرار، وفى إدخال شىء من أساليب العمل السياسى اليســـارى بين أولئك العسكر (يذكر خالد أن عبد الناصر التقـــى بالســـكرتير العـــام للتنظيم "بدر"، وأنه ـــ عبد الناصر ـــ بهر بثقافتـــه الواســـعة وتحليلاتـــه السياسية الواضحة، وحين عرف أنه "ميكانيكى" فى سلاح الطيـــران لـــم يغفرها له أبدًا. اختار عبد الناصر أن يحتقر "الميكانيكى" ويزدريـــه، وأن يؤثر بصداقته "القاضى"، وهذا موقف له دلالاته الطبقية والفكرية التـــى لا تخفى!).

حين يقدم خالد محيى الدين علاقته بالشيوعيين على هذا النحـــو، فهو يحدد الإطار الذى يجب أن يتم النظر إليه من خلاله، لا خارجه، ولا بعيدًا عنه.

ثالث شيء أن صاحب هذه الشهادة يتحـــرى دائمًـــا أن يمســك ميزان الإنصاف، محاولاً ألا يحيد عنه. يعينه على هذه المحاولة تكــوين خلقى سوى، تلتقى فيه سماحة الإسلام بالرغبة فى خدمة الناس عن طريق العمل الوطنى (العام) وإصرار على التمسك بالمبدأ وإعلانه، ونفور مـــن حسابات العمل السياسى اليومى (Real Politick) بما تقتضيه من مداورة ومناورة ومحاورة ومهادنة وتناقض بين القول والفعل وإعلان المواقــف الحقيقية خلف الأبواب المغلقة، وإعلان سواها ــ ربما نقيضها ــ خـــارج تلك الأبواب، والتقرب إلى بعض الأطراف بهدف كسبها أو تحييدها فـــى مواجهة أطراف أخرى، والتراجع خطوة للتقدم خطوات.. إلى آخر تلـــك الحسابات المعقدة، والتى يقول خالد ــ بوضوح ــ أن عبد الناصـــر أول من مارسها وخير من أتقنها!

ثم هو رجل لا يحمل ضغينة لأحد من كل أولئك الذين شـــاركوه نسج الحلم خيطًا بعد خيط. لقد احتمل منهم العداء الصامت أو الصـــاخب، واحتمل من بعضهم الإهانات والشتائم ومحاولات الاعتداء، واقتراح إبعاده ثم اعتقاله (حين اندفع صلاح سالم بهذا الاقتراح كـــان أول مـــن ســـارع بتأييده أنور السادات!). بعبارة واحدة: ليست لدى خالد حسابات يصـــفِّيها مع أحد، حيًّا كان أو ميتًا، لذا جاءت شهادته موحية بالصـــدق فـــى كـــل سطورها، وهو قد ألزم نفسه ألا يكتب إلا عمَّا رأى أو شـــهد أو شـــارك (حين غاب عن اجتماع "الميس الأخضر"، وبالنظر لأهميته فـــى ســـياق الأحداث، فقد "استعار" ذاكرة بعض رفاقه، ذكرهم بأسمائهم).

من حقنا، إذن، نحن قراءه ومحبيه، أن نطالبه بـالعكوف علـى إكمال شهادته، لا من أجل الماضى، بل من أجل المستقبل، كما يقول.

رابع شيء أن ميزان الإنصاف قد امتد إلى تصـويره الشـامل للمعركة كلها. إنه – وهو يقوم بمراجعة مواقفـه خـلال تلـك الشـهور الحاسمة من ١٩٥٤ – قد انتهى إلى أنه كان يقف وحـده أمـام مجمـل الشروط الموضوعية لواقع ما بعد ٢٣ يوليو: الضباط الذين خرجوا فـى قلب الليل واستولوا على السلطة دون عناء كبير (من الثابت أن خطـتهم حتى الأيام الأخيرة قبل ٢٣ كانت تنحصر فى الاسـتيلاء علـى القـوات المسلحة ثم إملاء شروطهم) لم يكونوا راغبين فى التخلى عنها، بعضـهم تدفعه شهوة الحكم والامتيازات وحدها (لم يجد محمد نجيب فى قرارات ٥ مارس سوى أنها فرصة أتيحت له، كى يطالب بمزيـد مـن السـلطات والحضور لشخصه فى مواجهة عبد الناصر ومجلس الثورة، ولعل مطالبه المتزايدة تلك هى التى وضعت بذرة التفكير فـى التراجـع عـن تلـك القرارات)، وبعضهم آمن تمامًا بتلك الصياغة ـ سيئة النوايـا ـ التـى قدمها عبد الناصر للأمر كله فى هذا الشهر الحاسم، مارس ١٩٥٤: إما / وإما: إما الثورة واستمرارها، وإما الديموقراطية بغير حدود.

حفنة قليلة من ضباط "الفرسان" كانوا على رأى خالد فى إمكـان استمرار الثورة والديموقراطية معًا، أو بالأحرى استمرار الثـورة داخـل إطار ديموقراطى، لكن إصرارهم على موقفهم كان لابد أن يؤدى لصـدام مروع ومذابح بين أسلحة الجيش المختلفة. (فى لقاء "المـيس الأخضـر" الشهير كشف عبد الناصر القناع عن رأيه الحقيقى فـى الشـعب ومـدى أهليته، بالنص قال لمحاوريه وناقديه من الضباط: "شعبنا لا يستطيع تقدير

مصلحته الحقيقية بسرعة.. (..) شعبنا لا يمكنه تحمل مسئولية الحريــة.. الشعب الذى لا يستطيع أن يتحمل مسئولية الحرية لا يمكنــه أن يتمتــع بالحرية.." وواضح أن هذا الفهم هو الذى وضع موضع التطبيق بعد ذلك، وأثمر كل سلبيات النظام ونقاط الظلام فيه، تلك التى بلغت ذروتهــا ثــم تفجرت فى ١٩٦٧).

هذا داخل الجيش. خارج الجيش: أساءت القوى الديموقراطيــة والليبرالية (الشيوعيون والوفد) فهم قرارات ٥ مارس والتعامــل معهــا، وحين رفعت الرقابة عن الصحف ــ ما بين ٥ و٢٥ مــارس ــ انــدفعت الصحف ــ الوفدية بوجه خاص ــ إلى الهجوم العنيف على ضباط مجلس الثورة، هجومًا شمل قراراتهم واستبدادهم بالسلطة ومسالكهم الشخصــية جميعًا (والحقيقة أنه كان هناك الكثير ليقال حول هذا كلــه)، و"الإخــوان المسلمون" كانوا ــ بوضوح ودون مواربة ــ ضد الديموقراطية وعــودة الحياة النيابية، والفلاحون كانوا قد بــدءوا يتــذوقون ثمــار "الإصــلاح الزراعى"، والعمال بدءوا يتطلعون إلى مزيد من القوانين التى تحميهم من استبداد رأس المال، والقطاعات الرئيسة من الطبقة الوســطى لــم تكــن الديمقراطية عندهم تعنى سوى العودة إلى حكومات ما قبــل ٢٣ يوليــو: حكومات ضعيفة منهكة، حريصة على إرضاء القصر وملاينة المستعمر، تأتى وتذهب بانتخابات زائفة وبرلمانات شكلية، و"الوفد"، حزب الشــعب الذى كان، فقد طاقته الثورية بعد ١٩٣٦ و١٩٤٢، وأصــبح حريصًــا ــ لتغلب العناصر الإقطاعية فى قيادته– على مهادنــة الملــك والاســتعمار للاستمرار فى الحكم، أكثر من حرصه على أى شىء آخر.

ولعل ما يثير الدهشة هنا أن كبار أساتذة القانون، العاملين علــى حماية الدستور والذود عن الشرعية، كانوا ــ فى مجملهم ــ ضد عــودة

الحياة النيابية، وكانوا يخدمون أهداف الضباط بالعمل على إكساب رغباتهم — المعادية للديموقراطية — صياغات قانونية. كان هذا شأن الفقيه الدستورى العظيم عبد الرزاق السنهورى، رئيس مجلس الدولة، ونائبه سليمان حافظ وأستاذ القانون الدستورى الدكتور السيد صبرى وسواهم. كما وقف كبار الكتاب والصحفيين — مصطفى وعلى أمين ومدرسة "أخبار اليوم" بشكل خاص — إلى جانب صياغة عبد الناصر، سيئة النية: إما.. / وإما...

كان قدر خالد محيى الدين أن يقف وحده، وما أسرع ما اكتشف أنه يعارض — فى غرفة اجتماعات مغلقة — دولة تملك سلطة الجهاز الإدارى والمال والمخابرات والتنظيم الواحد والإعلام.

هكذا إذن: حين اتخذ عبد الناصر قراره بالتراجع عن قرارات ٥ مارس أيده مجلس قيادة الثورة كله، وكان ميزان القوى — على أرض الواقع — لصالحه تمامًا.

وأعد عبد الناصر لعبته الصغيرة تلك فى ٢٨ مارس، ألغيت القرارات، وخرج عبد الناصر من المعركة منتصرًا وقد أمسك كل الخيوط بيدين قادرتين ومتأهبتين، ووضع الأساس القوى لدكتاتورية عسكرية، تعمل على اكتساب شرعيتها من التوجه نحو الجماهير، وإجراء الإصلاحات الكبيرة باسمها، ولصالحها.

تلك هى الدودة فى أصل الشجرة، وذلك هو جوهر شهادة خالد محيى الدين.

* * *

بعد أن تمت اللعبة: أضرب عمال السكك الحديدية والنقل العام، وأخرجت المظاهرات التى تهتف بسقوط الديموقراطيــة (اعتــرف عبــد الناصر فى صراحة من لم يعد يخشى المصارحة، أنه رتب الأمر كلــه، وأنه لم يكلفه سوى أربعة آلاف جنيه!)، وتم التراجــع عــن قــرارات ٥ مارس، التقى جمال عبد الناصر وخالد محيى الدين فى ٢ إبريل، وكــان واضحًا أن الأول قد اتخذ قراره بنفى الثانى وإبعاده. فى هذا اللقــاء قــال جمال: "اسمع يا خالد..! احنا أصدقاء لكن المصلحة العامة حاجة تانيــة.. وانت عارف إنك زى العسل.. وسوف يتجمع حولك كل الذباب.. وتبقــى مشكلة.. إلخ".

واليوم، بعد ما يقارب الخمسين عامًا، وبعــد أن تغيــرت كــل الشروط، هل ترى أن توصيف عبد الناصر لصديقه ورفيقه فى نسج حلم الثورة: خالد محيى الدين، لا يزال صحيحًا؟

(٢٠٠٣)

وهو يخطو نحو الثمانين..

باقة ورد لعبد العظيم أنيس..

فى تقديمه لهذه "الذكريات" يكتب الدكتور عبد العظيم أنيس: "أنا لا أصدر كتابًا شاملاً عن حياتى وإنجازاتى بالمعنى الذى يقصده الأوروبيون تحت اسم autobiography لأننى، أولاً، لم أتعرض لكل ظروف مسيرة حياتى، وثانيًا لأننى مقتنع أن حياتى هذه وأحداثها لا تستحق كتابًا من النوع الذى يصدره الغربيون، فمن أنا حتى أطمع فى كتاب من هذا النوع؟.. (..) واليوم، وأنا أقترب من الثمانين، لست نادمًا على أى شىء، فقد كان همى طوال حياتى الدفاع عن الفقراء والمظلومين، وعن استقلال مصر وحقها فى حياة كريمة، وعندما أتأمل هذا الشريط الطويل من حياتى، من طفولتى فى حى الأزهر، إلى اليوم، أجدنى راضيًا عما قمت به وضحيتُ من أجله مهما كانت قسوة الأيام..".

وحسنٌ ما فعل الدكتور أنيس. حسنٌ أنه لم يستسلم لتلك الفكرة الخاطئة ومؤداها: "من أنا حتى أطمع فى كتاب من هذا النوع؟"، فلا شك

أن فى حياته ما يستحق أن يُروى، ما يستحق أن يكون نموذجًا وقدوة فى زمان عزّ فيه النموذج ونَدُرت القدوة. وفى رضاه عما قام به ما يعيد إلى الذاكرة قولة طه حسين فى نهاية "الأيام"، هى قولة الراضى عن نفسه، الذى يرى نفسه مصيبًا فى كل ما أخذ من الأمر وما ترك: "لو استؤنف الأمر من حيث ابتدأ لاستأنف مسيرته التى سارها، لم يغيّر منها شيئًا، ولم ينكر منها قليلاً أو كثيرًا..". تلك مرحلة من مراحل الرضا عن النفس لا يبلغها إلا من خاض نضالاً طويلاً متصلاً من أجل مبادئ آمن بها، كانت هاديته فى هذا النضال، وما تزال (بين ذكريات الدكتور أنيس فصل عن طه حسين، وهو يجمل رأيه فيه: "طه حسين واحد من القلائل من جيل كبار كتاب ومفكرى عصر المحدثين، الذين أختلف معهم فكريًّا وإن كنت أحببتهم، وظل هذا الحب كامنًا فى القلب والضلوع على طول السنين.. (..) لأنه، فوق كل شىء، مثقف مصرى صادق الوعد، لا يفصل بين تفكيره ومواقفه العملية، مستعد للتضحية من أجل عقيدته الديموقراطية ودفاعه عن الشعب..". أبقى هذا القوس مفتوحًا لأشير إلى أن تلك الصفات التى جعلت من الدكتور أنيس محبًّا لطه حسين، وإن اختلف فكريًّا معه، هى ذات الصفات التى تجعل مفكرًا ومؤرخًا مثل طارق البشرى يكتب عن أنيس، رغم اختلافه الفكرى معه: "إن ذكاءه وتنوع ثقافاته وسيطرته الفكرية وانشغاله الشامل ــ وجدانيًّا وعقليًّا ــ بقضايا وطنه وأمته، كل ذلك جعل "البوصلة" التى ترشده هى دائمًا المصلحة الوطنية، ينجذب إليها.. (..) والدكتور عبد العظيم أنيس أستاذ من الوطنيين المصريين العظام.. (..)، لم يُغْره أبدًا مال ولا منصب ولا جاه، ولم يُضَحِ بشىء من ذلك لأنه لم يطلبه أصلاً، ولا دخل شىء من ذلك فى ساحة اهتماماته..". تعليق أخير قبل أن أقفل هذا القوس: إنما يجمع بين

الثلاثة: طه حسين وأنيس والبشرى ــ رغم كل الاختلافات ــ أنهم مــن الزارعين الكبار فى تربة مصر، يلقى كلٌّ بذوره لتلتقفها الأرض الخصبة، فتَزهر وتُثمر.. ولو بعد حين!).

* * *

ولعل تحفظ أستاذ الرياضيات العليا- يقول بــاعتزاز أنــه قــام بتدريسها فى الجامعات الرئيسية الثلاث: الإسكندرية والقاهرة ثــم عــين شمس، على التوالى ــ على وصف ما يقدمه بالســيرة الذاتيــة، أو الــــ autobiography هو ترتيب المواد المنشورة وطبيعتها، فهى قد سبق أن نُشرت متباعدة فى مجلات مصرية وعربيــة، وفــى أوقــات وســياقات مختلفة. بعد الباب الأول وعنوانه "التكوين"، ويضم فصولاً عــن حياتــه وعمله الجامعى، ثم الصحفى، ومظاهر اشتغاله بالعمل العــام، وموقفــه الفكرى والعملى من نظام عبد الناصر، ويصل بقارئه إلى السنوات الأولى من حكم السادات (١٩٧٤ على التحديد) حين طلبه "القصر الســاداتى" لأن السيد جمال السادات كان ــ سنتها ــ متقدمًا لامتحــان الثانويــة العامــة و"لديه أسئلة فى الرياضيات"! (اقرأ الحكاية كلها من فضلك، واستنتج منها ما شئت، أما هو فكان حزينًا: "كان أشد مــا أحزننــى أن مصــر تُــدار كعزبة.. وعلى الخولى والتَمَلّى والأنفار أن يكونوا فــى خــدمات الســيد صاحب العزبة، وأن الحديث عن سيادة القانون هو عبث فــى عبــث.."، "شهادة للتاريخ"، ص١٤٩).

الباب الثانى يتحدث فيه الدكتور أنيس عن بعــض الشخصــيات التى عرفها وكان لها دور فى حياته: طه حسين، ثروت عكاشة، إحســان

عبد القدوس (يخصه بالكتابة أكثر من مرة، ويراه "مستنيرًا واسع الأفـق وشجاعًا فى الدفاع عن رجل لا يشاركه قناعاته السياسية.."، لـيس هـذا فقط، بل إن له رأيًا سلبيًا ومنشورًا فى أدب إحسان!)، وشقيقه الأكبر عالم اللغة الكبير الدكتور إبراهيم أنيس، والدكتور مشرفة، كما يثبت لقاءً جمعه وشى جيفارا فى بيت إحسان فى ١٩٦٥. الباب الثالث والأخير يدور، فى معظمه، حول اعتقاله وسط الشيوعيين واليساريين من يناير ١٩٥٩ إلـى إبريل ١٩٦٤.

وليسمح لنا الدكتور أنيس بهوامش قليلة، دون ترتيب مقصود:

إذا تجاوزنا تلك الليلة التى قضاها فى " قسم الوايلى" وهـو فـى الثانية عشرة لمشاركته فى مظاهرات ١٩٣٥ (نفـس المظـاهرات التـى جُرح فيها عبد الناصر الذى يكبره بخمس سنوات) وعملـه التطـوعى ذا الطابع الاجتماعى أثناء دراسته الجامعيـة (٤٠-١٩٤٤)، فقـد تعـرض للاعتقال أكثر من مرة، واعتُقل بالفعل بعد إعلان "الأحكام العرفية فى ١٥ مايو ١٩٤٨.. "كنت بالطبع واحدًا من المعتقلين الذين أودعوا فى معتقـل "أبو قير" بالإسكندرية، ومنه إلى معتقل "الهايكستيب"، ثم "جبـل الطـور" على البحر الأحمر.. قضيتُ فى تلك المعتقلات نحو عام ونصف، حتـى أفرج عنى فى ١٠ يناير ١٩٥٠ عندما أُجريت الانتخابات العامة وعـادت الحكومة الوفدية فأفرجت عن جميع المعتقلين.."، رجع إلى عمله بجامعـة الإسكندرية ونشاطه العام، لكنه أعاد النظر فى جدوى نشـاطه السياسـى العملى، وروَّعته الانقسامات فى صفوف اليساريين، خاصة بعدما أضافته إليها أحداث فلسطين.. "لقد تمزقت قوى اليسار إلى كيانات صـغيرة بـلا وزن حقيقى، واتضح لى سذاجة تفكيرنا السياسى الذى كان يتوهم أن ثورة

بقيادة قوى اليسار هى على الأبواب..."، ومن ثم اتخذ قراره بإتمام تكوينه العلمى، فسافر إلى لندن للحصول على الدكتوراه، واستطاع الحصول عليها فى عامين اثنين. بتواضع لا يصدر إلا عن عالم حقًا يكتب: "وفى العادة يستغرق الإعداد للدكتوراه فى الفروع المعملية للعلوم الطبيعية حوالى أربع سنوات أو أكثر، لكن فى الرياضيات بالذات يصبح من الممكن ــ ولو أنه نادر ــ أن ينتهى الطالب من إعداد رسالته خلال عامين ميلاديين إنْ ساعده الحظ فى موضوع البحث وأرهق نفسه بالعمل المتواصل، وهو ما حدث معى.."، وعاد فى سبتمبر ١٩٥٢ إلى كلية العلوم بجامعة القاهرة، يدرّس ويبحث ويكتب وينشر مقالات فى "المصرى" و"روز اليوسف" حتى وقعت أزمة مارس ١٩٥٤ "فأنحزتُ إلى دعوة الديموقراطية مع خالد محيى الدين ومحمد نجيب، وكنت من الموقِّعين على العريضة التى طالبت بعودة الجيش إلى ثكناته، وكان أن صدر قرار مجلس قيادة الثورة فى ٢٤ سبتمبر ١٩٥٤ بفصلى مع ٤٢ عضوًا من هيئات التدريس بالجامعات، معظمهم من الذين اتخذوا هذا الموقف.."، وتذكَّر دعوة أستاذه فى جامعة لندن للعمل بها والتى كان قد اعتذر عن قبولها، وكتب إليه بقبولها، وقضى فى بيروت عدة شهور "ومن بيروت سافرت إلى بريطانيا فى فبراير ١٩٥٥، وبقيت فيها نحو عامين محاضرًا بكلية تشلس للعلوم والتكنولوجيا حتى تأميم قناة السويس فى يوليو ١٩٥٦، عندئذ قررت أن أقدم استقالتى من عملى لأتفرغ للدفاع عن قرار التأميم أمام الرأى العام البريطانى..". وقام بدوره هذا على خير وجه.. "اتخذت الموقف الذى أملاه علىَّ ضميرى الوطنى، وهو الدفاع عن التأميم وعن عبد الناصر فى موقفه من الجزائر وباندونج..". لن تكون،

أبدًا، المرة الوحيدة التى يتخذ فيها الدكتور أنيس الموقف الذى يمليه عليه ضميره الوطنى، بل ستكون لها شبيهات ونظيرات فيما يلى. لم يكن للنظام المنتفش أن يتراجع ويعيده إلى الجامعة بعد ما فعل، وبعد اجتماع "ميدان الطرف الأغر" فى قلب لندن، والذى حضره أكثر من خمسين ألفًا، وخطب فيه الدكتور أنيس ونواب من "حزب العمال" ضد العدوان على مصر الذى كان قد بدأ، رجع إلى مصر فى ديسمبر ١٩٥٦ ليجد عرضًا من خالد محيى الدين بالعمل معه فى صحيفة "المساء"، وظل فى عمله هذا حتى ألقى القبض عليه فى اليوم الأول من الشهر الأول من سنة ١٩٥٩، ليقضى خمس سنوات وثلاثة أشهر وراء الأسوار!

فى الشهور القليلة التى قضاها فى بيروت، أعدَّ الدكتور أنيس كتابه مع محمود العالم "فى الثقافة المصرية"، الذى صدر فى منتصف ١٩٥٥ — بتقديم الكاتب والمناضل اليسارى حسين مروة — فأثار ضجيجًا هائلاً فى الواقع الثقافى المصرى والعربى آنذاك: مجموعة من المقالات كتبها صاحباها (كتب أنيس ست مقالات وكتب العالم خمسًا، واشتركا فى اثنتين) فى ٥٣ و١٩٥٤. لكن الكتاب بقى يشار إليه — فى أدبيات تلك المرحلة — باعتباره "مانيفستو" يعبِّر عن توجه جديد فى فهم الأدب ونقده، ولعله اليوم ينتمى لماضى صاحبيه أكثر مما ينتمى لحاضرهما، كان الكتاب — فى حقيقته — صيحة حرب فى معركة: ضد الاستعمار، بشكليْه القديم والجديد، من ناحية، وضد.. "الدكتاتورية العسكرية" من ناحية ثانية، وضد الفصل بين الأدب والحياة، من ناحية ثالثة. لهذا جاءت الصيحة جهيرة، خشنة، عالية الصوت والنبرات. لكنها ألحَّت فى تأكيد عدد من القواعد أهمها الدلالة الاجتماعية للعمل الأدبى، وإمكان الحديث عن مدلول

طبقى محدد داخل هذه الدلالة. ولم يكن هذا، وقتذاك، شيئًا قليلاً. بعــدها انصرف أنيس عن النقد الأدبى، أو كاد، إلى ألوان أخــرى مــن العمــل الفكرى هى أقرب لطبيعة الأستاذ المتخصص فى العلوم (أشير هنا إلــى كتابيْه: "العلم والحضارة، ١٩٧٦"، وهو فى قسميْن: الأول عن العلم فــى الحضارات القديمة التى قامت فى وديان الأنهار الثلاثة: النيــل والفــرات والسند، والثانى عن العلم فى الحضارة اليونانية. والكتاب بقسميْه — فيمــا يقول المؤلف "مقدمة لدراسة عن العلم فى الحضــارة العربيــة". الكتــاب الثانى "علماء وأدباء ومفكرون، ١٩٨٣"، ويضم فصولاً متفرقــة كُتبــت ونشرت فى أوقات مختلفة، بعضها عن التراث العلمى، وبعضــها عــن علماء غربيين وعرب: ابن الهيثم، جاليليو، مونج، أوبنهــايمر، أينشــتين، وبعضها عن موضوعات أقرب للأدب والفلسفة: جوتــه، طــه حســين، الوضعية المنطقية.. إلخ).

كان بين معتقلى ١٩٥٩ حشد كبير من الكُتاب والمثقفــين، وقــد كتب كثيرون منهم عن تلك التجربة المعذبة: كتب طــاهر عبــد الحكــيم "الأقدام العارية"، وفتحى عبد الفتاح "شيوعيون وناصريون"، وفخرى لبيب "الشيوعيون وعبد الناصر"، وإلهام سيف النصر "أبــو زعبــل"، وحســن المناويشى "أوردى ليمان أبو زعبل" (يختلف هذا الأخير عن سابقيه فــى أنه ليس كاتبًا ولا جامعيًّا، لكنه عامل نسيج بسيط من "المحلة" وهو بالتالى أكثر تلقائية وعفوية ومباشرة)، وكتب آخرون. ولكن تبقى لكتــاب عبــد العظيم أنيس "رسائل الحب والحزن والثورة، ١٩٧٦" مكانة خاصة: أثناء عمله مسئولاً عن "الشئون العربية" فى "المساء"، وفى غمــرة الانشــغال بالعمل العام فى تلك السنوات القليلة التى أعقبت أحــداث ١٩٥٦، حــين

كانت الآمال ممتدة، وشمس الحلم تهب الضوء والدفء، وشهر العسل، قصير الأجل، بين الشيوعيين ونظام عبد الناصر، ربط الحب قلبيْ الدكتور أنيس والسيدة عايدة ثابت، قامت بينهما علاقة شخصية تستند إلى أسس موضوعية عديدة، وتزوجا رغم كل العقبات، فقد كان هو زوجًا وأبًا، وحاول كثيرون من أصدقائه إقناعه بالتروى، وأن هذه العلاقة ليست سوى "نزوة عابرة"، تزوجا فى ٥ نوفمبر ١٩٥٨ "بعد قصة حب دامت عدة شهور قبل الزواج، وعشنا نحو شهرين من اسعد أيام حياتنا حتى فاجأتنا عاصفة الاعتقالات فوضعت حدًا لكثير من أحلامنا وآمالنا، فُصلت عايدة ثابت من عملها فى صحيفة "المساء" وإنْ لم تُعتقل، كما فُصلت أنا أيضًا إثر اعتقالى، وأصبحنا نحن الاثنان نواجه الحياة بلا مورد، أنا فى المعتقل وهى فى الخارج..".

وعمل الزوجان العاشقان على أن يبقى التراسل بينهما متصلاً غير منقطع، وتحايلا على ذلك بأساليب مختلفة يحدثنا عن بعضها فى تقديمه للرسائل: على سبيل المثال، كان من حق "المسجونين" أن يتلقوا رسائل من ذويهم، أما "المعتقلون" فليس لهم هذا الحق، فكانت الرسائل تُرسل باسم أحد الزملاء المسجونين، وكان عليها أن تخاطبه باسم غير اسمه، وأن توقِّع رسائلها باسم غير اسمها، أضف لذلك قسوة المعاملة من أولئك الجلادين المحترفين الذين يتحكمون فى الأنفاس، واحتمالات التفتيش المفاجئة والمتكررة التى أرغمته على التخلص من رسائلها حتى سنة ١٩٦٢ (تلك الحقائق أصبحت اليوم جزءًا من تاريخ مصر الحديث. يروى الدكتور أنيس: "نُقلنا فى ٧ نوفمبر ١٩٥٩ إلى معتقل أوردى أبو زعبل، وفيه جرت أول تجربة تعذيب جماعية على يد جهاز المباحث

العامة وضباط مصلحة السجون.. (..) لقد تولى قيادة هذا العمل الوحشى الذى سوف يرد وصفه.. العميد حسن المصيلحى من جهاز المباحث العامة واللواء إسماعيل همت وكيل مصلحة السجون، وانتهت هذه التجربة بفاجعة قتل الصديق العزيز الشهيد شهدى عطية فى يونيو ١٩٦٠، عندئذ تحركت الدولة لوقف التعذيب.. (..) وبعد توقف سياسة التعذيب فى الأوردى نُقلنا فى يوليو ١٩٦١ إلى معتقل الواحات الخارجة، وبقينا هناك فى ظروف معقولة نسبيًا حتى أُفرج عنا فى أبريل ١٩٦٤..".

إن الباب الثالث من كتاب الدكتور أنيس يعتمد — فى معظمه — على تلك الرسائل، فهو يثبت — فى كتابه الجديد — "تقديم" الرسائل و"خاتمتها"، وينتقى من بينها واحدة يعيد نشرها (الخطاب الثامن، ص ٤٧ من "الرسائل"، ص ٢٣٠ من "الذكريات")، وتبقى تلك الرسائل المتبادلة قطعًا حية نابضة من المشاعر الإنسانية الصافية بين عاشقيْن لا يجدى معها اجتزاء، عليك أن تقرأها كاملة لترى كيف يعبّر عاشق مثقف معزول سجين محاصَر عن مشاعره لرفيقته، رغم عوائق كل الرقابات القائمة والمحتملة. وفى حياءٍ صادق يعتذر الدكتور أنيس عن تأجج المشاعر: "إن العواطف الملتهبة التى تبدو فى هذه الرسائل ليس مصدرها فقط أنها رسائل زوجة كانت فى الرابعة والعشرين من عمرها، وزوج كان فى الخامسة والثلاثين بكل ما يعنيه هذا من التهاب العواطف وتأجج الأحاسيس بين عاشقيْن، وإنما مصدرها أيضًا رباط فكرى قوى ظل يقرّب بيننا ويبعث الدفء فى حياتنا على طول السنين فى ظل الحرية..". عن أى شىء يعتذر؟ هل يعتذر عن قوله لها: "يا حمامتى الجميلة.. أنتِ دائمًا معى فى القلب والفكر والخيال، أعيش على ذكرياتى معك.. الكلمة

الباسمة والعيون الضاحكة والقبلة المذيبة وأنفاسك البريئة وأنت نائمة في السرير كالملاك الطاهر! منذ أفتح عيني في الصباح حتى أنام ألقى خيالك كل دقيقة، فإذا نمت عدتِ إليَّ في الأحلام..".

لكن عايدة ماتت في ١٠ نوفمبر ١٩٧٥، إثر فاجعة مروعة لم يقدِّر أي منا أنها سوف تنتهي إلى هذه النهاية..، والفاجعة — في إيجاز، وكما يذكرها من عاش تلك الأيام، وقد أفاضت الصحف في نشر تفاصيلها — أن كلبًا عقرها في مطار القاهرة، ورغم أنها خضعت للعلاج الضروري في مثل هذه الحالة، إلا أن حالتها تدهورت فجأة، ثم رحلت. بعد رحيلها — فقط — عاد العاشق المحزون إلى رسائلهما، واختار بعضها للنشر في هذا الكتاب الجميل الحزين.

انكسر قلب الأستاذ بعد رحيلها، ويبدو أنه أحس خواء العالم من حوله، فيقول إنه أصبح، بعد وفاتها، يسافر كثيرًا، قضى في بريطانيا أكثر من العامين ونصف العام أستاذًا زائرًا في نهاية السبعينيات، ثم عمل مع الأمم المتحدة في الكويت أربع سنوات بين أواخر السبعينيات وأوائل الثمانينيات. وما يزال الدكتور أنيس أستاذًا غير متفرغ في جامعة عين شمس، التي عاد إليها — بموافقة شخصية من عبد الناصر — في ١٩٦٦.

يقودنا هذا إلى الهامش الرابع والأخير حول موقف الدكتور أنيس من نظام عبد الناصر. ها قد رأينا ما فعله في ١٩٥٦، وأوجع ما فيه وأشده إيلامًا لعله اضطراره للتخلي عن طموحه العلمي الذي كان بوسعه أن يحقق جانبًا كبيرًا منه لو أنه بقي في جامعته الإنجليزية، لكنه اختار أن يعود إلى مصر وهو لا يعرف المصير الذي ينتظره، هو المبعد

عن الجامعة منذ ١٩٥٤. إن الموقف من عبد الناصر ونظامه كـــان وراء شتى صور الانقسام والتشرذم فى صفوف اليسار، وفى "رســـائله" يقــف الدكتور أنيس عند بعض تفاصيل هذا كله، وهو يتحفظ، حين قرر نشـــر هذه الرسائل أيام حمى الهجوم على عبد الناصر فى ١٩٧٦. يقول الأستاذ صاحب الضمير اليقظ والحس الوطنى الصافى والموقف غير الملتـــبس: "أود أن أوضح أننى لست راغبًا بهذا النشر فـــى المشـــاركة فـــى حملـــة التشهير التى يتعرض لها عبد الناصر... فى الســـنوات الأخيـــرة.. مـــن عناصر رجعية معروفة بعدائها التقليدى للشعب واحتقاره، والتى تستهدف القضاء على كل المنجزات الإيجابية لثورة يوليو.."، وهو يعود إلى هـــذا الموقف، بتفصيل أكثر فى كتابه هذا، فيكتب تحت عنوان "موقـــف مـــن المرحلة الناصرية": "معيارى فى الحكم على المرحلة الناصرية لـــم يقـــم أساسًا بما حدث لى شخصيًا، وإنما بما حدث لشعب مصـــر خـــلال تلـــك الفترة، وأى شخص قادر على الحكم الموضوعى لابد سيدرك أنـــه فـــى حساب المكاسب والخســـائر، والإيجابيـــات والســـلبيات، فـــإن المرحلـــة الناصرية قد حققت للشعب المصرى الكثير من المكاسب المهمة التى كنـــا نطالب ببعضها قبل الثورة.. (..) شىء واحد وأساسى كان محل خلافـــى مع المرحلة الناصرية وقادتها هو غياب الديموقراطية السياسية الحقيقيـــة، فقد كنت، وما زلت، أعتقد أن تلك هى نقطـــة الضـــعف الأساســـية فـــى المرحلة الناصرية، وهى التى غطت على السلبيات الأخرى التى وقعـــت آنذاك، وكان هناك حرص على التستر عليها، هذه المسألة هى، فى رأيى، المسئولة عن التستر على الفساد داخل الجيش آنذاك، وهـــو الفســـاد فـــى القيادات الذى اتضحت أبعاده عند وقوع كارثـــة ١٩٦٧، وهـــى أيضـــا

المسئولة عن هشاشة التنظيمات الشعبية التى بناها عبد الناصـــر، والتـــى امتلأت، مع الأسف، بالعناصر الانتهازية التى تلعب دورًا مهمًا اليوم فى الردة التى صاحبت نظامى السادات ومبارك..".

وهذا موقف موضوعى وصحيح، يليق، حقًا، بأستاذ من أســاتذة الوطنية المصرية.

وقد لا تنتهى الهوامش الممكنة حول هذا الكتاب المهم..

يكفينا — هنا والآن — أن نقدم باقة ورد للأستاذ العالم المثقــف المناضل العاشق الإنسان الكبير، وهو يخطو نحو عامه الثمانين، متمنـــين له — بين تلامذة ومريدين كثيرين — عمرًا مديدًا وعطاءً خصبًا مفيدًا.

(٢٠٠٣)

شحاتة هارون:

يهودى.. نعم.. يسارى.. نعم
لكن الأهم أننى مصرى

الاسم كاملاً: شحاتة هارون شحاتة سيلفيرة

تاريخ الميلاد: يناير ١٩٢٠.

المهنة: محام مشتغل، متخصص فى تسجيل براءات الاختـــراع والعلامات التجارية.

الأصول العائلية: الجدان جاءا من حلب فى القرن التاسع عشر، كانت الأرض يفضى بعضها إلى بعض، والجميع من رعايـــا الســـلطان، وتزوج كلاهما من سيدة مصرية.

الديانة: آه. تلك هى المسألة! يهودى عن سبق عمدٍ وتصميم. لم يتخل عن يهوديته رغم الوعد والوعيد. كثيرون من رفاقه ومجايليه تخلوا عن يهوديتهم وأشهروا إسلامهم، تحقيقًـــا لهـــذا الهـــدف أو ذاك. أقـــرب الأهداف وأكثرها معقولية أن يحيا الواحد منهم حيـــاة طبيعيـــة، فيتـــزوج وينجب ويذوب فى النسيج الشامل (الأسماء عديدة). لكن شحاتة لم يفعل.

حجته بسيطة واضحة: "أنا يهودى.. نعم.. ويسارى.. نعم. لكن الصفة الأهم أننى مصرى، وفى حدود معلوماتى لا يشترط ـ لكى أكون مصريًا ـ أن أغيّر دينى أو أغيّر معتقداتى السياسية".

الانتماء السياسى: عضو فى تنظيم يسارى هو ح.م (الحركة المصرية، التى تغير اسمها فيما بعد إلى "حدتو") منذ ١٩٤٢ حتى حُلت هذه التنظيمات، ثم عضو مؤسس فى حزب "التجمع الوطنى" منذ قيامه فى ١٩٧٦.

لندخل، إذن، عالم شحاتة هارون.

* * *

فى نقاش مع رفعت السعيد (تاريخ الحركة الشيوعية المصرية، المجلد الثالث، ص ٦٤٦)، يقول شحاتة: "أنا من أسرة متدينة، وقد قام جدى ببناء معبد عُرف باسمه هو معبد زكى كرايم فى السكاكينى (هو جده لأمه، ويسمى معبد باعات إسحق، تقول الوثائق إنه بنى فى ١٩٢٥)، لكننى دخلت مدرسة "الفرير"، هكذا عشتُ فى جو مسيحى كاثوليكى، وأحس أبى بذلك، فأحضر لى "حاخام" ليدرسنى الديانة اليهودية فى المنزل، وظللت طوال الفترة من سن التاسعة حتى الثالثة عشرة أحفظ التوراة على يد هذا الحاخام. لكن أبى كان مصممًا على ضرورة أن أتعلم اللغة العربية، فأحضر لى شيخًا معممًا ليدرسنى فى المنزل قواعد اللغة. ولك أن تتصور حالة طفل يدرس فى المدرسة على يد مسيحيين كاثوليك، وفى المنزل على يد حاخام وشيخ مسلم.. ويمكننى أن أقول إن الأديان الثلاثة قد أثرت ـ بشكل أو آخر ـ فى تكوينى الفكرى".

هل تشابه النهايات البدايات؟ بعد سنوات طويلة تزوجــت ابنتــه السيدة ماجدة طبيبًا كاثوليكيًّا من أصول إيطالية، وتزوجت الأخرى السيدة نادية من سينمائى مصرى مسلم. قال لى واحد مــن أصــدقائه ورفاقــه القدامى: "لعل بيت شحاتة هارون هو البيت الوحيد فى مصر الذى يحتفل أهله بأعياد الأديان الثلاثة!".

ويواصل شحاتة حديثه عن بدايات التعرف على الواقع السياسى فى أربعينيات القرن الماضى: "كان أول اشتغال لى بالسياسة عندما اشتركت فــى تنظيم إضراب فى مدرسة "الفرير" عام ١٩٣٥، وكان هذا حدثًا بالفعل، إذ لــم يحدث أن أضربت مثل هذه المدارس. وفــى كليــة الحقــوق بــدأت أحتــك بالتيارات السياسية، وأعجبت لفترة بحزب "مصر الفتاة"، وكان زميلــى فــى دفعتى عبد الرحمن الشرقاوى على علاقة بهذا الحزب، وطلبت منه برنامجهم للاطلاع عليه، لكننى ظللت دومًا أميل إلى الوفد.. وكانت أول مرة أسمع فيها عن الشيوعية عندما قُدمنا للتحقيق أمام مجلس تأديب فى كليــة الحقــوق أنــا ومحمد عودة. وسأله المحقق: هل أنت وفدى؟ فأجابه: لا، أنا شيوعى. وكــان هذا فى ١٩٤٢.. (..) وعندما تخرجت فى كلية الحقــوق بــدأت الاشــتغال بالمحاماة، وتعرفت بأحد زملاء والدى فى العمل (كان يعمل موظفًا بمحــلات شيكوريل) هو ديفيد ناحوم، حدثنى عن الشيوعية، وعرفنى بهنرى كوريــل، وبدأت العمل فى صفوف ح.م.".

هكذا تحددت هويتا شحاتة هارون اللتان صحبتاه حتــى الرمــق الأخير: يهودى ويسارى معًا. أما مصريته فهى جــوهر وجــوده، هــى حقيقته بالذات.

* * *

وليس هنا مجال الحكم على دور الأجانب واليهود فى الحركة اليسارية المصرية، فما زال هذا الأمر — وبعد انقضاء كل هذه السنوات — موضعًا للخلاف والجدل، وما زالت معارك الماضى تخاض من جديد، لو صح التعبير. إلا أن ثمة حقائق لا شك فيها، من بينها أن الدعوة للصهيونية قد نشطت فى مصر نشاطًا كبيرًا خلال الثلاثينيات والأربعينيات بوجه خاص، وتحالفت أسباب كثيرة كى تجعل السلطات المصرية تتعامى عن هذا النشاط الذى يخدم أهدافها، على التحليل الأخير. وبكلمات شحاتة هارون — فى مناقشته التى سبقت الإشارة لها: "عمومًا كانت الصهيونية فى مصر غاية فى النشاط، وكان يسندها أثرياء الطائفة اليهودية (..) وكانوا ذوى نفوذ كبير (..) كذلك يجب أن نضع فى الاعتبار أن القوى التقدمية المصرية والأحزاب المصرية لم تنتبه لخطر الصهيونية (..) ولكن ابتداءً من عام ١٩٤٥ بدأت القوى التقدمية المصرية تدرك مخاطر الصهيونية، وبدأت فى التصدى لها.."، ولا شك أيضًا فى أنه قد تكونت "الرابطة الإسرائيلية للكفاح ضد الصهيونية" فى إبريل ١٩٤٧، ووقع بيانها الأول خمسة من اليهود كانوا جميعًا من المنتمين للتنظيمات الماركسية. (راجع محضر النقاش مع ألبير أريبه فى المرجع المذكور).

فى كتابه الصغير "يهودى فى القاهرة، ١٩٨٧"، الذى يضم عددًا من مقالات شحاتة هارون ودراساته الموجزة، إلى جانب عدد من الأحاديث التى أجريت معه، يثبت الكاتب نص تقرير قدمه إلى منظمة التحرير الفلسطينية — بناء على طلب أحد مسئوليها — نهاية السبعينيات عن "وضع اليهود فى مصر"، ويقف عند ما تعرض له اليهود — بصفتهم

كذلك — من اضطهاد السلطات، خاصة بعد ١٩٤٨ و١٩٥٦ ثم بعد ١٩٦٧. نكتفى ببعض ما يورده بعد هذه السنة الأخيرة: "كان شائعًا قبل هذه الحرب أنه فى حالة نشوبها فسوف يُقبض على اليهود جميعًا، نساءً ورجالاً، بين السابعة عشرة والخمسين. وبالفعل، بين ظهيرة ٥ يونيو ومسائه كانت سلطات الأمن قد أكملت إلقاء القبض، من الإسكندرية حتى أقصى الصعيد، على كل من تبقى فى مصر من رجال اليهود أرباب الأسر أو أولادهم الذكور (بين ٣٥٠ و٣٧٠ فردًا).. (..) أُودع المعتقلون بأقسام البوليس وتعرضوا فيها لضرب مبرح، وفى اليوم التالى تم ترحيلهم إلى سجن "أبى زعبل" حيث استقبلوا استقبالاً "حارًا": ضرب وتهديد بإطلاق الرصاص ومهانات يندى لها الجبين (..) وبدأت الضغوط لإرغام هذه البقية الباقية على السفر، وذلك طيلة ثلاث سنوات ونصف، ونجحت المؤامرة رغم محاولات (فردية) بُذلت لوقفها حرصًا على سمعة مصر وكرامة شعبها وحكومتها الوطنية (..) ورفض ٩ فقط وصمدوا ونجحوا فى البقاء."

كان هذا فى ١٩٦٧، أما اليوم فإن عدد اليهود الباقين فى مصر لا يبلغ الأربعين، وعدد الرجال منهم لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة! سبقت هذه الأحداث رسالة وجهها شحاتة هارون إلى الرئيس عبد الناصر عقب خطابه فى عيد الوحدة فى ٢٨ فبراير ١٩٦٧، يعدّد فيها ما يلقاه اليهود ويطالب برفعه عنهم: "إنى (وغيرى من اليهود) محروم من واجب الخدمة العسكرية. إنى (وغيرى من اليهود) لا أستطيع مغادرة البلاد إلا نهائيًا بعد التنازل عن الجنسية المصرية أو عن الإقامة بمصر. إنى (وغيرى من اليهود) محروم من حق العمل فى المؤسسات العامة".. ثم

يتساءل: "كيف أعلّل (سياسيًّا) كلمة "يهودى" المضافة إلى جانب بيان الجنسية فى بطاقات العمل التى تصرف للأجانب من اليهود، وعبارة (متزوجة من يهودى) إلى جانب جنسية الزوجة غير اليهودية لتنسحب إليها التدابير المتخذة ضد زوجها اليهودى. كيف أعلّل أن يتضمن القانون نصًّا صريحًا على اعتبار "اليهود" فى القائمة السوداء.. (..) إلى غير ذلك من الأمثلة مما أعلمه ولا أعلمه..."، ولا ينسى أن يقول أن مسلك الحكومات العربية ضد مواطنيها من اليهود منذ ١٩٤٨ قد أدى إلى مد دولة إسرائيل بـ ٦٠% أو ٦٥% من عتادها البشرى. ويطالب عبد الناصر برفع هذا كله عمن تبقى منهم. ويقول معقبًا على هذه الرسالة: "وكانت النتيجة أن اعتقلت فى ٥ يونيو ١٩٦٧ مع غيرى من اليهود المصريين"!

وفى ١٩٧٥ أجرى معه صلاح حافظ حديثًا نشره فى "روز اليوسف" قدمه بقوله: "أطلق يوم الجمعة الماضى ٢١ فبراير سراح اليهودى اليسارى الشهير هارون المحامى. وكانت إحدى الصحف الكبرى فى القاهرة قد زفت إلى قرائها بشرى القبض عليه، فى يناير الماضى، تحت العنوان المثير "يهودى يسارى بين المتظاهرين!"، ثم ظهر أن الرجل قُبض عليه فى بيته، وأن النيابة لم تقدمه فى قضية المظاهرات، وإنما فى قضية أخرى مختلفة هى قضية التنظيمات اليسارية، ثم ما كاد يتقدم إلى المحكمة معترضًا على أمر حبسه حتى أمرت المحكمة بالإفراج عنه".

فى هذا الحوار يسأله صلاح: كيف ترى حل الصراع العربى الإسرائيلى الآن؟ فيجيب: "نقطة البدء التى لا مفر منها هى إنشاء الدولة الفلسطينية العربية، ثم الحوار بين القوى الديموقراطية فيها وفى إسرائيل،

تمهيدًا لإقامة الكيان الديموقراطى الموحد بعيدًا عن العنصرية.. (..).

ــ لكن إسرائيل ترى أنه حل طبيعى لقضية يهود العالم، وهى الآن بعد أن أصبح أمرًا واقعًا تتطلع إلى تجميع اليهود جميعًا داخلها، وإلى تحقيق حلم إسرائيل الكبرى.

ــ هذه خرافة أخرى يستحيل أن تتحقق، لأنها ضد التاريخ وضد قانون الطبيعة، فلم يسبق فى هذا العالم أن نشأت دولة تتألف من عنصر واحد، حتى القبائل التى احتلت أرضًا وأنشأت فيها دولة لم تلبث أن تفرعت عنها دول كثيرة. إن تصور وجود دولة للجنس اليهودى وحده تصور شديد التخلف ومخالف لنص وعد "بلفور" وهو شهادة ميلادها. وإذا كان التاريخ قد قضى بأن تكون جميع القوميات فى العالم الآن خليطًا من أجناس مختلفة، فلماذا يقضى لليهود وحدهم بدولة من جنس واحد؟

ويبدى شحاتة هارون دهشته للقبض عليه، ودهشة أكبر لأنه وُصف بأنه يهودى يسارى، ولم يوصف بأنه "مصرى معادٍ للصهيونية ومناضل فى سبيل حقوق الشعب الفلسطينى العربى، وصاحب جهد فى هذا السبيل..."، كانت الصحيفة التى وجهت إليه الاتهام هى "أخبار اليوم"، وقد سارع إلى رفع قضية ضد موسى صبرى، المسئول عنها آنذاك، وحُكم له فيها، لكن الحكم النهائى لا يزال معلقًا حتى اليوم!

وفى النهاية يوجه إليه صلاح حافظ سؤالاً مباشرًا: "هل تأثرت معتقداتك بالقبض عليك، وبالنبأ الذى نشر عنك، أو بعبارة أخرى: هل تفضل الآن، إذا أتيحت لك الفرصة أن تهاجر إلى إسرائيل؟

بوضوح ناصع يجيب شحاتة: "لن أترك مصر ولو قطعوا

رقبتى، إنها وطنى، حقى وواجبى. وأنا رجل محام، لا يفرط فى حقه ولا يتهرب من واجبه، ثم إننى لم أشعر فى أى وقت بأن شعبها قد لفظنى، وعندما قُبض علىَّ وجدت عشرات المواطنين معى فى السجن، من مختلف الأديان والمعتقدات، ولم أشعر بأننى عوملت معاملة تختلف عنهم..".

كان هذا فى عام ١٩٧٥. واتساقًا مع فكره ومجمل مواقفه كان لابد له أن يعارض "كامب ديفيد". لماذا؟ فى حوار آخر يوضح أسبابه: اتفاقيات "كامب ديفيد" ليست فى رأيى، سوى سلام أمريكى بشروط المؤسسة الصهيونية الحاكمة فى إسرائيل. وبالتالى فإنها، فى اعتقادى، ضد مصالح الشعبين الإسرائيلى والفلسطينى، فضلاً عن أنها لم تستجب للمطالب الوطنية العادلة للدول العربية المحتلة أراضيها، وأعنى بها مصر وسوريا..".

فى هذا الحوار، وفى سواه، يعبّر شحاتة هارون عن وجهة نظر كاملة ومتسقة فى الصراع الإسرائيلى، تستند، فى جوهرها، وبحكم تكوُّنه الفكرى الأساسى، إلى تحليل معطيات هذا الصراع على أساس الصراع الطبقى من ناحية، والتناقضات الأولية والثانوية، من الناحية الأخرى، ومن ثم يرى أن "الصهيونية نظرية عنصرية توسعية عدوانية المضمون.." وهى كذلك "وبكل تياراتها، وُلدت فى أوروبا، وصُدرت إلى الشرق الأوسط بواسطة الاستعمار، وهى تمثل نزعة بورجوازية صغيرة سلفية، تمامًا كأى نزعة تستخدم الدين أو العرق، بسهولة تسقط، وتتحول لسلاح فى يد الاستعمار.. إن اليهود أو أى أقلية دينية أو عرقية لابد أن تشارك بقية المواطنين فى هذا البلد أو ذاك من أجل تحقيق الديموقراطية

والتحرر حتى يمكن أن يصون الشعب حقــوق أقليتــه (..) إن ضــحايا كثيرين للصراع المفتعل بين اليهود كيهود وبــين العــرب، منهــا تلــك الإجراءات والتدابير العدوانية ضد الشــعب الفلســطيني.. وكــذلك تلــك الإجراءات التي اتخذتها الحكومات العربية ضد يهودها مما حمل هــؤلاء على الهجرة إلى إسرائيل، كما يتضح من القــرارات الســرية للجامعــة العربية في أوائل الخمسينيات.. (..) وكم من مرة همسوا في أذنــي أنــه يتعين عليّ أن أهاجر من مصر، لأن عبد الناصر ينــوي طــرد اليهــود جميعًا، فكانت إجابتي أنني مصري، فإذا وُضعت عنوة على طــائرة فــلا حيلة لي.. (..) الذي أعرفه أن عدد اليهود في مصر، والذي كان يجــاوز المائة ألف في الثلاثينيات لم يبق منهم سوى ما لا يزيد على ١٨٠ فــردًا (كان هذا في ١٩٨٥) والذين هاجروا لم يهاجر منهم إلى إسرائيل إلا مــا بين ٢٠% و ٣٠%، والباقون ذهبوا إلى أوروبا وأمريكا..".

ويختتم شحاتة هارون "يهودي في القاهرة" بهذه الحكايــة: "فــي ١٩٧٩، وأثر التوقيع على اتفاقية كامب ديفيد ومعاهدة "الصلح" المصرية ـــ الإسرائيلية، علمت أن إيجال يادين، نائب رئيس وزراء إسرائيل آنذاك، كان، بمناسبة وجوده في القاهرة، سيؤدي صلاة مساء الجمعة في المعبــد اليهودي بشارع عدلي، وصممت على أن أصارحه بشعوري كمصــري، في معاهدة "الصلح" سالفة الذكر، ودخلت المعبد (بعد تفتيش دقيق، غيــر رقيق) وتقدمت مباشرة إلى إيجال يادين وقلت له: "إني كمصري أرى أن المعاهدة مهينة لكرامة شعب مصر".. وسرعان ما التف حــولي رجــال الأمن من إسرائيليين ومصريين، وحالوا بينــي وبــين مواصــلة التفــوه باحتجاجي.. وتابعني خارج المعبد رجال مباحثنا..".

وكانت العاقبة (وبئس العاقبة!): فى فجر ١٦ أغسـطس ١٩٧٩ اقتحم زوار الفجر منزلى، بصحبة أحد وكلاء نيابة أمن الدولـة، وكنـت غائبًا عن المنزل، وفاجأوا ابنتى "ماجدة" التى كانت ترتدى ملابس النـوم، ورفض وكيل النيابة الموقر إبراز أمر التفتيش، وقطع سلك التليفون، كما رفض أن تقوم ابنتى بارتداء ما يستر جسدها، وفتش، بلا رحمة، منزلى، وبعثر محتوياته، وجمع تسعة صناديق من الكتب والمطبوعات.. ومـا إن علمت بما حدث حتى قررت أن أظل مختفيًا، وظللت هكذا مدة تزيد على ثلاثة أشهر يحمينى أبناء شعب مصر الأبى الشجاع إلى أن قررت تسـليم نفسى.. ومضت بضعة أشهر.. وصدر قرار الاتهام، وكنت بين المتهمين التسع الأول الذين طلبت النيابة الحكم عليهم بالأشغال الشـاقة المؤبـدة!، لكن فى مصر قضاة، هم حصن الشعب المنيع، وإذا بمحكمة أمن الدولـة العليا تحكم لى ولغيرى بالبراءة فى مايو، وانتهى هذا الفاصل من حيـاتى ولم يجدّ، بعد، جديد، وأرجو ألا يعقب صدور هذا الكتيب إجراء ما..".

ولم يعقبه سوى أنه كان مطلوبًا فى أحداث سبتمبر ١٩٨١، لكن ما أنقذه أنه — مرة ثانية — لم يكن فى بيته حين ذهبوا إليه.

* * *

تلك كانت لمحات من حياة وأفكار شـحاتة هـارون، وبرحيلـه انطوت صفحة مناضل مصرى جسور. لم يضعف ولم يهن، ولم يتـرك مكانه أبدًا حتى احتوى جسده تراب مصر.

(٢٠٠٣)

عبد السلام رضوان:

دمعة مرجأة..

في مثل هذه الأيام من العام الماضي رحل صديقي عبد السلام رضوان، قلة من أصدقائه كانوا يعرفون ضراوة الصراع الذي يخوضه، ببسالة وكبرياء، ضد السرطان الذي تحصن في حنجرته، ومنها راح ينتشر في الجسد الفارع، وقد أعجزتني لوعة الغياب عن أن أكتب كلمة في وداعه آنذاك، هو: صديقي من أول السبعينيات، تشاركنا الهموم والسكن، وتقاسمنا القليل الذي كنا نملكه، كان مزيجًا فريدًا من الحكمة والتمرد، العمق والبساطة، التروي والاندفاع، عاش "لا يملك شيئًا ولا يملكه شيء".. مقبلاً على الحياة، مبتهجًا بمتعها الصغيرة والكبيرة، رافضًا الخضوع والاستكانة ورتابة الوظيفة والوقوف على الأبواب، ملقيًا بنفسه في خضم الحياة، يخوض أمواجها غير هياب أو وجل، فماذا لديه ليخسره؟ هو الذي غاص في المقلاة صغيرًا، كأخ أكبر ومسئول، فتقلب في مهن عديدة وهو يتابع دراسته حتى حصل على ليسانس في الفلسفة من جامعة عين شمس في ١٩٦٩، عمل بعدها – لفترة قصيرة – مع

أستاذه، ثم صديقه، الدكتور فؤاد زكريا فى مجلة "الفكر المعاصر"، وحين أوقفت — وسواها من المجلات الثقافية بقرار أصدرته سهير القلماوى فى نهاية ١٩٧٠ — لم يطق عبد السلام رتابة الوظيفة من أجل راتبها المضمون، ومتى كان أى شيء مضمونًا فى حياته؟ ومن ثم عاش واحدًا من "بروليتاريا الثقافة" يقرأ ويترجم ويكتب ليحصل على ما يفى بالحد الأدنى الضرورى من تلك الأهداف الزائفة التى يتقاتل من أجلها الآخرون.

* * *

فى حياته تجربة متفردة أحب أن أتوقف عندها، وأستميح القارئ عذرًا لو شاب حديثى عنها طابع شخصى: إنها نهاية السبعينيات: كنا جميعًا متململين، أعنى من بقى فى مصر من كتاب ومثقفين، فلست أظن فترة أخرى من تاريخ مصر هجرها فيها كتابها وفنانوها ومثقفوها مثلما حدث حول منتصف السبعينيات، كانت "الآلة الساداتية" قد عملت — وتعمل — بكل قواها لخلق واقع سياسى — اقتصادى — اجتماعى — ثقافى مشروط بالخلط المتعمد للقيم وتحويل الاتجاهات الرئيسة عكس مساراتها، وكان ضروريًّا إبدال "الوجه الثقافى" الذى كان سائدًا قبل هذا التحول، كان هذا الوجه — فى ملامحه العامة — لا يزال يقف إلى جانب التقدم، وكان يتمتع — خاصة منذ النصف الثانى من الستينيات — بقدر محدود من حرية التعبير، ولم يكن هذا مطلوبًا، ومن ثم أصبح كل صاحب رأى ينتمى إلى فئة واحدة هى "الأفنديات" أو "الأراذل"، كان المطلوب واجهة أخرى، تنحصر مهمتها فى التبرير، وتأكيد صواب الاختيارات حتى لو تغيرت

من يوم ليوم، وتم حصار، ثم تصفية المنابر التى كان يمكن لها أن تمارس ولو قدرًا محدودًا من التعبير عن توجهات قد تخالف توجهات السلطة المعلنة كل يوم، أغلقت مجلات وأنشئت أخرى، وأبعد مسئولون وجاء آخرون، وأصبح مسلك كل صاحب رأى هو، كما يقول إخواننا الجزائريون: "وافق أو نافق أو فارق.."، فماذا يفعل الذين لا يوافقون ولا ينافقون ولا يودون أن يفارقوا؟

فى هذا السياق تمامًا فكر عبد السلام رضوان فى إنشاء دار نشر أسماها، أيضًا، "الفكر المعاصر"، وهكذا، دون رأس مال أو دعم من أية جهة، وبإرادة فرد واحد، يعرف أنه قد يكون قليلاً بنفسه لكنه كثير بأصدقائه، وفى حجرة واحدة تطل على "ميدان عابدين" قامت دار "الفكر المعاصر". واستمرت حوالى العامين (١٩٨٠/٧٩)، وحين أعود، اليوم، للنظر فيما أصدرته هذه الدار الصغيرة الفقيرة أجده دالاً على حسن الاختيار، وجديرًا بالإعجاب، أصدرت "سلسلة" بعنوان "كراسات الفكر المعاصر" قدمت فيها أعمالاً نقدية وإبداعية لفؤاد زكريا (هربرت ماركيوز) وإبراهيم فتحى (العالم الروائى عند نجيب محفوظ)، وعبد الفتاح الجمل (وقائع عام الفيل كما يرويها الشيخ نصر الدين جحا)، وأمل دنقل (أقوال جديدة عن حرب البسوس) ويحيى الطاهر عبد الله (حكايات للأمير وتصاوير من التراب والماء والشمس) ومحمد البساطى (أحلام رجال قصار العمر) وفؤاد قاعود (المواويل) ولكاتب هذه السطور (ازدهار وسقوط المسرح المصرى)، وسواها.

وكان عبد السلام مترجمًا قديرًا، والأهم أنه كان عميق الإيمان بأهمية الترجمة ودورها الذى لا يمكن إغفاله فى تقديم المعرفة وتنمية

الوعى الصحيح (بين ما ترجمه هو نفسه كتابـــان مهمـــان فـــى التـــاريخ المصرى، أحدهما عن "الإخوان المسلمين" والثانى عن "حـــزب الوفـــد"). هكذا أصدرت الدار الصغيرة بعض الترجمات المهمـــة عـــن "المنطـــق الجدلى" (هنرى لوفيفر ترجمة إبراهيم فتحى) و"مسرح الشارع فى أمريكا" إعداد هنرى ليسنك وترجمة عبد السلام رضوان، و"المسرح التجريبـــى"، جيمس روس — إيفانز وترجمة كاتب هذه السطور، وسواها أيضًا.

ولأن طموحه كان بلا حدود، فقد فكر فى أن دارًا للنشر لابد أن تصدر مجلة باسمها، وهكذا صدر العدد الأول من مجلة "الفكر المعاصر"، ولكى يتفادى عقبات التصريح الضرورى الذى تكتنفه كثير من العقبـــات، جعل على غلافها الداخلى "مختارات تصدر بصفة غيـــر دوريـــة"، أمـــا غلافها الخارجى فيكفى أن تطالع أسماء المشاركين فى تحريره (فى ٢٣٠ صفحة) كى ترى اتساع الأفق ورحابته، وحسن اختيار المادة وتنوعها بين دراسات ونصوص، إبداعية وفلسفية مكتوبة أو مترجمة، الأسماء هـــى، حسب ترتيبها: إدوار الخراط، أحمد فؤاد نجم، أمل دنقل، بابلو نيـــرودا، بلخانوف، حسن عقل، يحيى الطاهر، كفافيس، محمد البســـاطى، محمـــد حسن سالم، محمد ناجى، مصطفى الأسمر، نجيب سرور، سمير أمـــين، سليمان فياض، عبد السلام رضوان، عبد الفتاح الجمـــل، فـــاروق عبـــد القادر، فؤاد قاعود، فتحى فرغلى، صنع الله إبراهيم (هل يمكن أن يجتمع من بقى من هؤلاء فى عمل واحد؟).

وكان عبد السلام يقوم بكل العمل وحده، أو بمعاونة من يتطوع من الأصدقاء، وكثيرًا ما كنا نراه يحمل الورق إلـــى المطبعـــة، ويحمـــل الكتب إلى الدار، يسعى إلى الكُتاب ويتابعهم بدأب ومحبة، يحمل مقالاتهم

وكتاباتهم، ويقوم على إعدادها، وتصحيحها، ويقضى ساعات متصلة فـى المطبعة، قائمًا على تنفيذ كل تلك المطبوعات التى أصدرها فى عام واحد على وجه التقريب!

وكان لابد أن تنتهى هذه التجربة إلى التوقـف، وكلنـا يعـرف الأسباب التى تدفع لهذه النهاية، وهى — ببساطة — لا رأس مـال كـافٍ للوفاء بما هو ضرورى من أجل الاستمرار، ولا دعمًا من أية جهة قادرة على الدعم، ولا مناخًا عامًّا يتيح لمثل هذه المطبوعات أن تـوزع علـى نطاق واسع، وأضيف إلى ذلك سببًا خاصًّا بعبد السلام نفسه: إنه لم يكـن "صرافًا" أو "حيسوبًا"، كان لا يعرف كيفية التعامل مع المال، وما فى جيبه هو له ولأصدقائه، ولعله أن يكفى الحد الأدنى الضرورى له أو لهم.

قلت: إن فى حديثى عن هذه التجربة جانبًا شخصيًّا لا مفر منه، هو المتعلق بكتابى الأول "ازدهار وسقوط المسرح المصرى"، كنت أحـد هؤلاء الذين قرروا ألا يوافقوا أو ينافقوا أو يفارقوا، وكانوا فـى ضـنك شديد، عنى، فقد أغلق يوسف السباعى مجلة "الطليعة" التى كنـت أعمـل محررًا مسئولاً عن الأدب والفن فيها، وكانت "الطليعة" — ومهمـا كـان الرأى حول الهدف من إصدارها فى ١٩٦٥، أو علاقة رئيس تحريرهـا بالسلطة فى عهدى عبد الناصر والسادات — تتيح قدرًا معقولاً من حريـة التعبير عن الرأى المعارض أو المتحفظ، ولم أجد لنفسى مكانًا فى المجلة البديلة التى أصدرها الأهرام باسم "الطبيعة وعلوم المستقبل"، فخرجت إلى شوارع القاهرة، هذا من ناحية، من ناحية ثانية كان إغـلاق الطليعـة — مارس ١٩٧٧ — حلقة فى سلسلة متصلة الحلقات من إبعاد الوجه الثقافى ذى الطابع التقدمى والتوجه العربى الذى كان سائدًا حتى أوائل السبعينيات،

وإبداله بوجه آخر، أهم ملامحه القدرة على الموافقة الدائمة والتبرير المستمر، سبقتها مجلة الكاتب فى أغسطس ١٩٧٤، أغلقها الرجل نفسه، جنرال الثقافة يوسف السباعى، هذه أغلقها وهو وزير الثقافة، والأخرى أغلقها وهو رئيس مجلس إدارة "الأهرام"! وفى وزارة الثقافة أصدر فى ١٩٧٤/٧٣ مجلتين بديلتين من أكثر المطبوعات الثقافية التى عرفتها مصر ابتذالاً وسطحية وتفاهة: "الثقافة"، وقد رأس تحريرها بنفسه فى أعدادها الأولى، ثم "خلعها" على عبد العزيز الدسوقى (هل يذكره اليوم أحد؟)، أما الثانية فهى "الجديد" ويرأس تحريرها رشاد رشدى، من ناحية ثالثة فإن اختناق النضال الوطنى فى دهاليز المفاوضات، ثم زيارة القدس، وما أعقبها من سلام زائف، هش، ومصنوع، مفروض فرضًا كى يتقبله الناس دون نقاش أو اعتراض، كل هذا جعل علاقات مصر تهن بعالمها العربى، ومن ثم لم تعد الصحافة العربية تنشر لكتاب من مصر سوى أولئك الذين يكتبون داخل الخطوط المحددة سلفًا من جانب المسئولين عن تلك الصحافة، وسياسات الدول التى تصدر عنها، بوجه عام، لهذا كان الذين لم يوافقوا أو ينافقوا أو يفارقوا فى ضنك شديد.

كنا، إذن، فى ١٩٧٩، قرب نهاية المأساة، وقد بلغت منا القلوب الحناجر، فى هذا الوقت ـــ بالتحديد ـــ ألح علىّ عبد السلام رضوان كى أكتب كراسة من الكراسات عن موضوع كنت معنيًّا به آنذاك هو "ازدهار وسقوط المسرح المصرى" ـــ وكنت متهيبًا ـــ على كثرة ما نشر لى من مقالات ودراسات، وما صدر لى من ترجمات فى القاهرة وخارجها، فكرة إصدار "كتاب أول". أقول لنفسى، مبررًا ومراوغًا، إن الكتاب سوف يبقى دائمًا، وإن شأنه يختلف عن مقال منشور هنا أو هناك، والحق أقول: إنه

لولا إصرار عبد السلام رضوان وملاحقته اليومية لى مـــا اســتطعت أن أنجز هذا الكتاب الأول، فكيف أنسى فضل عبد السلام رضوان؟

وقد لقى الكتاب اهتمامًا واستقبالاً حسنًا منذ صدر، وحتى اليوم، رغم نفاد طبعتيه المحدودتين (كانت الثانية فى دمشق فى ١٩٨٣) . وإننى اليوم ــ بعد أكثر من عشرين عامًا وعشرة كتب ــ ما زلت أعتز بهــذا الكتاب الصغير فى طبعته الفقيرة تلك (وحتى لا أكون فــى هــذا الــزعم وحدى، أرجو أن يسمح لى القارئ بأن أورد له ســطورًا مــن رأيــين، أحدهما لعلى الراعى، والثانى لألفريد فرج، ولست أظن أحدًا يماحك فــى أن كلا الكاتبين يعد مرجعًا لا غنى عنه فى موضوع الكتاب، عنه كتــب على الراعى: "تلهث وأنت تقرأ كتابه الصغير المشحون.. كبســولة نقــد مسرحى شديدة التركيز، مضغوطة إلى حد التوتر، قنبلة تؤذن بالانفجــار منذ البداية، وتنفجر فعلاً فى وجوه من يجدهم قصروا أو خانوا أو خــذلوا أو ميعوا عشقه الدائم: المسرح، خرجت هذه الكبسولة إلى الوجــود عــام ١٩٧٩، فى عهد الانفتاح السعيد، كانت مطرقة ١٩٦٧ قد هــوت علــى رءوس الجميع، فانهار النظام بجميع تشكيلاته وانهــار معــه المســرح، استعرض فترة ازدهار هذا المســرح، وحلــل ظــروف وأســباب هــذا الازدهار، ثم عاش ــ كما عشنا جميعًا ــ فترة السقوط وما بعد السقوط، بدأ كتابه بمرثية حب وسخط موجهة إلى القاهرة استقاها مــن مســرحية "سليمان الحلبى".. وأنهى الكتاب بمرثية أخرى للذين رحلوا فــى الزمــان والمكان أو تركوا دنيانا.. (المصور، ١٩٨٧/١/٣٠). وبعــد أكثــر مــن عشرين عامًا على صدوره، وفى سياق مختلف، كتب ألفريد فرج: "كــان فى كتابه الشهير "ازدهار وسقوط المسرح المصرى" صفحات ناصعة عن

مسرحياتى فى الستينيات، وانتشر كتابه فى العالم العربى، ثم فــى أقســام الدراسات العربية بجامعات أوروبية وأمريكية، وأصــبح أحــد المراجــع الأساسية لدارسى المسرح العربى فى العالم.." (الأهرام، ٢٠٠٢/٣/٣١)، فكيف أنسى فضل عبد السلام رضوان؟

بعد توقف تجربة "الفكر المعاصر" التى ومضــت ثــم انطفــأت كالشهاب، كان عليه أن يبحث عن عمل ينفق فيه طاقته العظيمــة علــى العمل والإنجاز، وكان الواقع المصرى لا يتيح له التحقق على النحو الذى يريد، ومن ثم خرج للعمل فى الكويت، وارتبط هناك بإصدارات المجلس الوطنى للثقافة، فعمل فى عدد منها: فى "الثقافة العالميــة" وفــى "عــالم الفكر"، ثم فى السلسلة الشهيرة "عالم المعرفة" التى أصبح مديرًا لتحريرها من ١٩٩٨ حتى رحل فى ٢٠٠١، ولا شك فى أنه أخذ عمله ـــ كما كان دائمًا ـــ مأخذ الجد الكامل، لا يوفر، لحسن أدائه، وقتًا أو جهدًا، لم يكــن تكوينه النفسى واقتناعه العقلى يسمحان له إلا بأن يكون كذلك، تزوج عبد السلام وأنجب، وكان عليه ـــ بالضرورة ـــ أن يلتمس الحد الأدنــى مــن الاستقرار، هو الذى لم ينكص أبدًا عن تحمل مسئولية ما يفعل مهما كــان عبؤها، آية إخلاصه لعمله ما أنجزه فيه (ترجم، لعالم المعرفــة خمســة كتب، وراجع ترجمة أربعة أخرى، إلى جانب مسئوليته عن تحريرهــا)، آية إخلاصه كذلك أن أحبه زملاؤه والعاملون معه وقدروه حــق قــدره، وفى لفتة وفاء جديرة بالإشادة نشرت "أسرة التحرير" فى عــالم المعرفــة تقديمًا تعرف به، وبجهده فى العمل بها، وهى تنشر الجــزء الأول مــن كتاب شارك فى ترجمته هو "الجغرافيا السياسية لعالمنــا المعاصــر...." (العدد ٢٨٢)، يونيو ٢٠٠٢، واختتمت المقدمة بكلمــات موجهــة إليــه:

"الأستاذ عبد السلام رضوان.. يبدو أن الغياب سيطول، فرحلتك ذات طريق أحادى، بلا رجوع، لكن بصماتك باقية فى السلسلة كما هى باقية فى عقولنا.."، وأتبعت هذا التقديم بكلمات قليلة كتبها صديقه وزميله أحمد خضر الذى أتم عمله فى هذا الكتاب الأخير: "وقد جسد عبد السلام رضوان كل المعانى السامية لرسالة المترجم فى زمن هوان الثقافة العربية، غادرنا بالكبرياء نفسها التى عاش بها، بل ظل يترجم حتى اليوم قبل الأخير من حياته، وعندما أسلم الروح كان لا يزال يعمل فى ترجمة آخر كتبه..".

إنما هكذا عاش وعمل ورحل عبد السلام رضوان.

* * *

وبعد، هى دمعة مرجأة، عملت على إسقاطها لمسة وفاء ممن عاش بينهم أيامه الأخيرة، ثم اقتراب ذكرى رحيله. وداعًا يا صديقى "سلامة".

(٢٠٠٣)

سمير سرحان:

والكذب بالكذب يُذكَرا

سألنى صاحبى:

هل تعرف أن نعمان عاشور كان يكتب التقارير عن زملائه لأجهزة الأمن؟

ـ ما أعرفه أن نعمان كتب القصة القصيرة (له أربع مجموعات منشورة) والتمثيليات والبرامج الإذاعية والتليفزيونية، والمقالات والانطباعات والخواطر، وترجم ولخص، وصاغ مرحلة هامة من التاريخ المصرى فى مشاهد حوارية، ووقف أمام جملة من الشخصيات المصرية والعربية مؤرخًا ومسجلاً، وما نعرفه جميعًا أنه كتب خمسة عشر نصًا مسرحيًا طويلاً، أولها "المغماطيس" الذى فرغ من كتابته فى ١٩٥١ وعرض فى ١٩٥٥. وآخرها الذى فرغ منه قبل شهور قليلة من رحيله فى ١٩٨٧.. بعنوان "حملة تفوت ولا شعب يموت".. وأنه قدم فى هذه

الأعمال لونًا من "التأريخ الدرامى" وتحولاته من أول الخمسينيات لمنتصف الثمانينيات، وأنه اتخذ من هذه التحولات الموقف الذى يتسق وانتماءه الطبقى وتكوينه الفكرى: موقف ابن الطبقة الوسطى المستنير، الذى لا يخون طبقته أو ينسلخ عنها، ينقد بعض نماذجها أحيانًا، لكنه يشيد بأفضل فضائلها أحيانًا أخرى، ولا تقف رؤيته عند حدودها، بل تمتد إلى من يحيط بها، ويدنوها فى السلم الاجتماعى، بنظرة لا تخلو من محبة وإشفاق وتعاطف مع جهدهم وهم يضطربون فى سكك الحياة. وما نعرفه أيضًا أنه قاد موجة كاملة من كُتاب المسرح المصرى منذ منتصف الخمسينيات. فما حكاية تقارير الأمن هذه؟

ـ ألم تقرأ ما كتبه سمير سرحان فى "أخبار اليوم" (٣/١٧)؟

ـ لكنه كذاب عائد.. دعنا نر ما كتب، ونحرر المسألة، ونقلب بعض صفحات الماضى القريب.

* * *

كان المذكور يثرثر عن "مثقفى الستينيات" وولعهم باتهام الآخرين بالعمالة لأجهزة مخابرات عالمية أو محلية، ثم قال: "وأذكر بهذه المناسبة أننا كنا فى رحلة إلى أسوان فى أواسط الثمانينيات.. فى رفقة وزير الثقافة الأسبق المرحوم محمد عبد الحميد رضوان، وفى الوفد الكاتبان الكبيران – رحمهما الله – نعمان عاشور ويوسف إدريس.. حين فاجأ يوسف إدريس زميله وصديق عمره نعمان عاشور قائلاً: ألم تكن تكتب تقارير فى زملائك للمباحث؟ فرد نعمان ضاحكًا: فشرت! أنا لم أكن

أكتب التقارير، وإنما كانوا يرسلونها إلىّ لأصلح اللغة العربية بتاعتها فقط، وقد شهدت هذه الواقعة بنفسى كما شهدها معى من هم أحياء اليوم من حضور هذه الجلسة..". ثم انصرف بعدها إلى ثرثرة ركيكة حول ما فعلته "طالبان" بالتماثيل فى أفغانستان.

ولنلاحظ — أولاً — أن كل من وردت أسماؤهم فى الواقعة ممن "يرحمهم الله"، وذلك تقليد "ساداتى" أصيل: أن تقول ما تشاء عمن "رحمهم الله"، وتستشهد على ما تقول بمن "رحمهم الله" أيضًا. ولماذا لم يورد المذكور اسمًا واحدًا ممن "هم أحياء اليوم"؟ ولنلاحظ — ثانيًا — أن هذا لم يكن موضوع حديثه، لكنه جاء إهانة مجانية لا يبالى بأن يلقيها وهو عابر، وهو آمن كذلك، فمن سيدافع عن كاتب رحل منذ ما يقارب الخمسة عشر عامًا؟ فبماذا تصف هذا المسلك؟

أما أنا فلا أراه نابيًا أو شاذًا عن مجمل ممارسات سرحان و"كتاباته" وأدلتى وافرة:

فى ١٩٨٨ أصدر سرحان كتابًا عن "سيرته الذاتية" أسماه "على مقهى الحياة"، جاء حافلاً بالأكاذيب والادعاءات والمعلومات الخاطئة والتفسيرات المغلوطة، ناضحًا بكراهية البشر، والحط من أقدار الناس بغير ضرورة سوى التمجيد القبيح للذات، فى صياغات ركيكة لا تسلم من أخطاء اللغة والتعبير. تعال ننظر فى بعض هذه الأكاذيب:

يقوم جوهر رسمه لصورته أول شبابه على أنه كان صديقًا مقربًا من الناقد الراحل أنور المعداوى. وفى فصل بعنوان "الحلم والمهمة المستحيلة" يروى كيف جاء سعد الدين وهبة يومًا إلى المعداوى فى مقهاه،

يطلب منه مقابلته فى المقر الذى أعده لإصدار مجلة جديدة هى "الشــهر". يروى سرحان: "وكانت مسرحيته الأولى "المحروسة" قــد أحــدثت منــذ شهور قليلة دويًا قفز بكاتبها إلى الصــف الأول.. وكـــان الفتـــى شـــديد الإعجاب بمسرحية "المحروسة وكاتبها.. وكان قد شاهد المسرحية تمثــل على المسرح القومى.. إلخ.

وبعد انصراف سعد طلب إليه المعداوى أن يصحبه فى الصباح التالى كى يعمل سكرتيرًا لتحرير المجلة الجديدة، وتم اللقاء دون أن يعيره سعد أى اهتمام.. "وشعر الفتى بعد هذه الضربة القاصمة بخيبة لا حــدود لها.."، ثم يتبع هذا الفصل بآخر يلخص فيه قصة لموباسان "تعبــر عمــا يشعر به من خيبة الأمل وإجهاض الحلم".

هذا كله كذب خالص، والدليل لا ينقض: إن العــدد الأول مــن مجلة "الشهر" صدر فى فبراير ١٩٥٨، فى حين أن مسرحية "المحروسة" عُرضت فى ديسمبر ١٩٦١، وفى هذا التاريخ الأخير كانت المجلــة قــد توقفت عن الصدور. فكيف تستقيم رواية سمير سرحان؟

فى سياق آخر يقع سرحان فى خطأ فاضح فى محاولة للانتقاص من قدر محمود العالم، يكتب الأستاذ الأكاديمى والمســئول البــارز فـــى أجهزة الثقافة الرسمية: "وكان جواز مروره الأول الــذى وضــعه فـــى مصاف كبار النقاد والمفكرين هــو كتــاب صــغير ألفــه فـــى أواخــر الخمسينيات، بالاشتراك مع الدكتور عبد العظيم أنيس، بعنوان "فى الثقافة المصرية" نشرته مكتبة "لطف الله"، أحد كبار قادة التنظيمات اليسارية فى مصر، وهو من أصل يهودى"، ثم يمضى ليبدى رأيه فى الكتاب.

من المؤكد أن كاتب السطور السابقة لم يقرأ الكتاب الذى يـدلى برأيه فيه، بل لم ير نسخة منه؛ لأنه لو فعل لعرف أنه لـم يصـدر فـى أواخر الخمسينيات، بل فى منتصفها تمامًا، وهو يحمل تـاريخ صـدوره: أيار (مايو) ١٩٥٥، وأن لطف الله ومكتبته لا علاقة لهما بـالأمر كلـه، فناشر الكتاب هو "دار الفكر الجديد" فى بيروت، لا فى القاهرة، والذى قدم له هو حسين مروة لا لطف الله سليمان!

لكنه العداء الصليبى لليسار ورموزه ومفكريه هو ما يجعل هـذا الكاتب يُسقط كل متطلبات تحرى الصدق فيما يكتـب، مكتفيًـا بترديـد ثرثرات المقاهى وقعدات الشراب!

من تلك الثرثرات أيضًا ما يذكره عن رواية نجيب محفوظ "بداية ونهاية" ودلالتها فى "تصوير المجتمع المصرى فى ظل عبد الناصر أوائل الستينيات.." دون أن يلتفت لأن الطبعة الأولى من الرواية صدرت قبـل ثلاث سنوات كاملة من ثورة يوليو (١٩٤٩)، ومن ثم فـلا علاقـة لهـا بتناقضات المجتمع المصرى فى الستينيات، وما يذكره عن نعمان عاشور أيضًا: منذ مسرحيته "المغماطيس" التى عرضها له "المسرح الحـر" عـام ١٩٥٨، و"الناس اللى تحت" التى عُرضت بعد ذلك بسـنوات قليلـة فـى "المسرح الحر" أيضًا، أصبح اسم نعمان عاشور مقرونًا بالتيـار الـواقعى الحديث فى المسرح المصرى والعربى.. إلخ".

وأى ملم بتاريخ المسرح المصرى الحـديث ـــ دون أن يكـون "عشق الخشبة فى دمه من صباه المبكر" كما يقول سرحان عن نفسـه ـــ يعرف أن "المغماطيس" عُرضت فى أكتوبر ١٩٥٥، و"الناس اللى تحـت"

عُرضت فى بورسعيد فى أغسطس ١٩٥٦، ولأن "عشق الخشبة فى دمه، ولأن جانبًا هامًا من الصورة التى يريد أن يصدقها الناس هى أنه كاتب مسرحى (ولنا نظرة إلى مسرحه فيما يلى) فهو لا يكف عن حديث المسرح، ولا يكف عن الخلط والجهل الشديدين فى هذا الحديث، يكتب: "إن المسرح المصرى فى تلك السنوات فى أوج تألقه، وقد بدأ هذا التألق من قبل.. عندما اجتمع مجموعة "كذا" شباب الفنانين المثقفين.. ليكوّنوا معًا "المسرح الحر".. وتوافق ذلك مع عودة سعد أردش وكرم مطاوع من بعثتيهما لدراسة الإخراج المسرحى.. إلخ"، والذى يعرفه أى ملم بتاريخ هذا المسرح أيضًا أن المسرح الحر تكوَّن فى سبتمبر ١٩٥٢، وقدَّم أول عروضه فى يناير ١٩٥٣، فى حين أن سعد أردش قدم أول أعماله بعد عودته من بعثته بعد عشر سنوات كاملة: ١٩٦٢، وبعدها بسنتين، فى ١٩٦٤، قدَّم كرم مطاوع أول أعماله. لكنه كلام مرسل، يفتقد الصدق والدقة، ولا يمكن الوثوق به. من ذلك أيضًا ما يقوله عن إعداد الأعمال الروائية للمسرح، وينسب فضل البداية إلى السيد بدير ومسارح التليفزيون، ثم يضيف: "وقد كان قدر الفتى وصديقه العنانى (يعنى محمد عنانى)، أن يكتب العمل الأول الذى بدأت به هذه الحركة المسرحية الزاخرة...". وهذا بدوره كذب صراح، فالسيدة أمينة الصاوى سبقت سرحان وصديقه بسنوات، وقدَّم لها "المسرح الحر" إعدادًا لثلاثة من أعمال نجيب محفوظ: "زقاق المدق" فى ١٩٥٨، و"بين القصرين" فى ١٩٦٠، ثم "قصر الشوق" فى ١٩٦١، وذلك قبل أن تقدم "مسارح التليفزيون أول عروضها فى ١٩٦٢. ويمتد الكذب والخلط والجهل ليشمل كل ما كتبه عن المسرح المصرى. وهذا مثال أخير مما يذكره عن

النزاعات بين المؤلفين والمخرجين: "وكان أشهر تلك النزاعات حين أخذ يوسف إدريس كرسيًا وجلس فوق خشبة المسرح القومى ليحول دون رفع الستار عن مسرحية "الفرافير" احتجاجًا على ما فعله بها كرم مطاوع". بالفعل، اقتعد يوسف كرسيًّا فوق خشبة المسرح القومى، ليحوّل دون رفع الستار عن مسرحية "الجنس الثالث" لا "الفرافير"، احتجاجًا على ما فعله بها سعد أردش لا كرم مطاوع، وحدث هذا فى ١٩٧١ لا فى ١٩٦٤، ثم إن مسرحية "الفرافير" لم يكن يرتفع عنها أى ستار كما يذكر كل من شاهدوها. تكفى هذه الأكاذيب، إن شئت المزيد راجع من فضلك: "سمير سرحان، على مقهى الحياة.. وكل هذه الأكاذيب فى كتاب واحد!" فى "أوراق أخرى من الرماد والجمر"، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢١٧-٢٢٧.

قال صاحبى: ولكن ما سر هذا العداء الصليبى لليسار بأفكاره ورموزه وكُتابه ومفكريه، رغم كل المتغيرات التى حدثت فى بلادنا وفى العالم؟

فلننظر فيما كتبه سرحان عن هذا الموضوع فى كتابه. إنه يفرد فصلاً بعنوان "وسالت دموع الأحلام" ينفث فيه عداءه للفكر اليسارى وأهله، وهذا موقفه الحقيقى والتاريخى بصرف النظر عما يقوله من أنه كان "متحمسًا شديد الحماس للأفكار الاشتراكية، منحازًا إلى الفكر الثورى"، ويحاول فى هذا الفصل رسم صورة هازلة وبائسة لصديق له "هو الوحيد الذى رمز له بحرفين: ع.ص، لكنه يُسقط اسمه الأول مرة — كأنما عفوًا — "عبد المنعم"، ولا يصعب على من عاش تلك الفترة أن يحدس من يعنى، حاول تجنيده لإحدى المنظمات الشيوعية هى "حدتو" (الحركة الديموقراطية للتحرر الوطنى، وإن كان السيد سرحان يكتب

متظرفًا: "كان الاسم غريبًا، ويبدو كأنه ليس اسمًا لتنظيم سياسى قدر ما هو اسم لشخصية كوميدية فى فيلم سينمائى بطلاه "كذا" إسماعيل ياسين وعبد الفتاح القصرى")، والحكاية كلها هشة مرتبكة بادية الافتعال، يرويها غير منتبه لحقيقة أن هذا الحوار حول قرارات التأميم (يوليو ١٩٦١) والموقف من عبد الناصر، إنما كان يدور حين كانت الكتلة الرئيسية من أعضاء هذا التنظيم — وسواه من التنظيمات الشيوعية — فى السجون والمعتقلات!

بعد هذه "الواقعة" كان سرحان — فيما يروى — قد تخرج فى قسم اللغة الإنجليزية (١٩٦٢)، ويطمح إلى أن يعين معيدًا فيه، لكن صديقه عنانى نقل إليه أن رشاد رشدى يرفض تعيينه، وأنه قال عنه "لقد سمعت أن هذا الولد شيوعى.. وعلى ذلك فلا مكان له بيننا مهما كان امتيازه العلمى"، فكيف التغلب، إذن، على هذه العقبة الكئود؟، أخذ سرحان عنوان رشدى فى لندن من صديقه، وقرر أن يكتب نقدًا لمسرحية رشدى "الفراشة".. "وسهر يدبج نقدًا مطولاً للمسرحية وشخصياتها وبنائها أرسله إلى رشدى.. وبعد شهر جاءه رد منه.. وكانت أول جملة فى الخطاب هى "ولدى الحبيب.."!

دون أن يعى كشف سرحان عن الكثير: عن موقف رشدى الصليبى ضد اليسار واليساريين، وعدائه الضارى لمن يخالفه الرأى والعقيدة، واستبداده بقسم اللغة الإنجليزية، واتصالاته بالأجهزة القادرة على ملاحقة الشباب وتصنيفهم، ثم: أى "نقد" هذا الذى كتبه سرحان لمسرحية رشدى فكوفئ عليه هذه المكافأة الثمينة؟ هل يمكن أن يكون شيئًا سوى "إعلان الولاء الكامل وغير المشروط" لرشاد رشدى شخصًا وموقفًا وفكرًا؟

على أى حال، فقد ظل سمير سرحان ــ وحتى لفظ رشاد رشدى أنفاسه الأخيرة فى فبراير ١٩٨٣ ــ وهو تابعه وظلــه وحامــل ســلاحه والمدافع عن أعماله ومواقفه، المستفيد مــن صــعوده الــدائم وعلاقاتــه المتشابكة بالأجهزة والمسئولين، وهذا هو الوجه الحقيقى والوحيد، الــذى يعترف به واقع الثقافة المصرية لسمير سرحان!

ومن يراجع مقالات سرحان- فى مجلة "المســرح" التــى كــان يرأس تحريرها رشدى ويعمل فى سكرتاريتها ســرحان وعنــانى قبــل سفرهما الأول إلى أمريكا والثانى إلى إنجلترا للحصول على الــدكتوراه- يَرَ عجبًا فى الدفاع بالباطل والحق عن أعمال رشدى المســرحية، ولَــيّ أعناق النصوص وابتذال المصطلح، ولمن شاء أسوق مثالاً متأخرًا: فــى ١٩٧٤/٧٣ عُرضت لرشاد رشدى مسرحية ركيكة هى "حبيبتى شــامينا" وكان مما كتبه سرحان عنها فى مجلة "الجديد" التــى يــرأس تحريرهــا رشدى نفسه: "ويخرج علينا الدكتور رشاد رشدى بعمل جاد وكبير مــن أهم وأخطر ما كُتب للمسرح المصرى، يعيد إلينا الثقــة فــى مســرحنا المصرى، وفى التزامه العميق بالقيم التى كشف عنها وبلورهــا أكتــوبر العظيم (رغم أن المسرحية مكتوبة ومنشورة أول ١٩٧٢!)، وليعيد إلينــا الثقة فى جمهور المسرح الذى ظلموه. ومسرحيات الدكتور رشاد رشدى أصبحت الآن بلا جدال من كلاسيكيات المســرح المصــرى، و"شــامينا" تضيف صرحًا جيدًا جديدًا إلى هذا التراث، وتؤكد قدرة المؤلف الدائمــة على التجديد المستمر. والمسرحية مكتوبة بلغة شعرية فصــحى تحــتفظ بثلاث ميزات: رائحة الأسطورة، ورائحــة التــاريخ، ورائحــة الواقــع المعاصر". إن كل هذا فى صفحة واحدة من مقال شغل ســبع صــفحات! (مجلة "الجديد"، العدد ٤٩، ١٩٧٤/١/١٥).

كان سرحان آنذاك فى موقعه فى قسم اللغة الإنجليزية، يتوثـب كى يشغل مكانًا فى الواقع الثقافى، ويقترب اقترابًا وثيقًا من دوائر السلطة الساداتية، وفى الحقيقة لم يطل انتظاره: فى العام التالى مباشرة ترك رشاد رشدى عمادة معهد الفنون المسرحية ليصبح مديرًا لأكاديمية الفنون، وقعد مكانه — على الفور — سرحان، وحين أُبعد عنه بحكم قضـائى، تـولى مسئولية أخطر أجهزة الثقافة فى مصر، أعنى "الثقافة الجماهيرية"، ومنها إلى "الهيئة العامة للكتاب"، الناشر الرئيسى للدولة وما يتبعها من هيئـات وإدارات، وما يصدر منها من مجلات ودوريات، ولا يزال جاثمًا عليهـا منذ أكثر من خمسة عشر عامًا!.

المهم أن سمير سرحان يصمت صمتًا مريبًا — كأنه صمت عن فضيحة أو تواطؤ — عن فترة السبعينيات التى كان أثناءها لصيقًا برشـاد رشدى إبان فترة صعوده الساداتى، حين لم يكتف رشدى بتلـك الأعمـال التى كان يكتبها مهاجمًا عبد الناصر ومشيدًا بالسـادات (فـى مسـرحية "شهرزاد" يقول بوضوح فج: إن شهرزاد "مصر" ظلت فى أسر الطاغيـة شهريار "عبد الناصر" حتى خلصها منه حبيبها الشاطر حسن "السـادات"، بعد عشرين سنة، وفى العام التالى، ١٩٧٧، وبأموال أكاديمية الفنون، تـم إنتاج عرض خليط جمع الرقص والغنـاء والتمثيـل والكـورال وفـرق الأكاديمية كلها باسم "عيون بهية" يحوى ذات التكوين: بهية هى مصـر، والأمير الذى سجنها وعذبها هو عبد الناصر، وحبيبها هو السادات الـذى حضر العرض بنفسه)، لكنه أقام "ورشة" كاملة تعمل على خدمة نظامـه وتمجيد شخصه وتجميل وجهه القبيح، عن هذه الورشة تمت كتابـة تلـك الحفنة من الأكاذيب والادعاءات التى نشرت باسم "البحث عـن الـذات"،

واتخذت الإجراءات للبدء فى إنتاج فيلم عالمى عن ذلك الكتاب، وعن هذه الورشة أيضًا صدر ذلك الكتاب — الوصمة الذى يحمل عنوان "أنور السادات رائدًا للتأصيل الفكرى" كتبه واحد من العاملين فيها هو نبيل راغب (وقد حصل على مكافأته فورًا: فعين مستشارًا فى رئاسة الجمهورية، وتربع على مقعد العمادة فى أحد معاهد الأكاديمية) وانتشر أفراد الورشة يكتبون وينشرون ويمسرحون فى خدمة النظام وتوجهاته من ناحية، وتمجيد وتجميل السادات نفسه، من الناحية الأخرى: هاجموا النظم "الشمولية" وهم يعنون "الاشتراكية"، وهاجموا عبد الناصر صراحة وضمنًا، وأشادوا بالسادات صراحة وضمنًا كذلك، بل كتب سرحان مسرحية تشيد باشتراك السادات فى حادثة اغتيال أمين عثمان فى الأربعينيات، وهو دور طالما تبجح به السادات على تفاهته، ومجمل الشكوك التى كانت تحيط بالسادات نفسه وقتذاك، وقد عُرضت المسرحية بعد اغتياله بعنوان آخر وفى سياق آخر "وتلك واقعة شهودها أحياء، من بينهم سميحة أيوب وفهمى الخولى وسواهما".

ذلك هو الوجه الحقيقى لسمير سرحان، وتلك هى حكاية صعوده.

* * *

قال صاحبى: لكنه مرشح للحصول على جائزة الدولة التقديرية هذا العام باعتباره كاتبًا مسرحيًا.

لا عجب ولا غرابة. إن كانت هذه "جوائز الدولة" فأولئك هم "الدولة" بلا زيادة أو نقصان.. وقد حصل عليها من هو أسوأ منه، أما ما

كتبه للمسرح فهو — عندى — لا يرقى للحصول على جائزة فى مسابقات الناشئين أو الهواة.

هما مسرحيتان قدمتا له مع تزايد صعوده: "ست الملك" (عرضها المسرح القومى فى موسم ١٩٧٩/٧٨ من إخراج عبد الغفار عودة، لعب الدورين الأولين فيها سميحة أيوب ونور الشريف) ثم "روض الفــرج" أو "امرأة العزيز" التى عرضت فى ١٩٨٢ أخرجها كرم مطاوع العائد بعــد غياب طويل بين الكويت وبغداد (لعب دوريها الأولين ســهير المرشــدى وأمين الهنيدى) وسبقتهما مسرحية بعنوان "ملــك يبحــث عــن وظيفــة" أخرجها أحمد عبد الحليم فــى موســم ١٩٧٢/٧١ فكانــت إخفاقًــا فنيًــا وجماهيريًا كامل الشروط، فماذا فى المسرحيتين اللتين أحيطتــا بهــالات الدعاية ودقت حولهما الطبول؟

"ست الملك" — كما يتضح من عنوانها — تدور حــول الحــاكم بأمر الله الفاطمى الذى حكم مصر أوائل القرن الحادى عشر "ترجح معظم المصادر أنه قُتل فى ١٠٢١م، لكن المؤلف يقول فى تقديم نص المسرحية المطبوع أن هدفه لم يكن أن يكتب من جديد قصة الحاكم بأمر الله "فهــذه قصة قديمة وأمرها متروك للتاريخ"، طيب، ما هدفه إذن؟ .. "كان هــدفى أن أكتب عن الإنسان فى كل زمان ومكان.. والحاكم هنا إنســان ســاقته عذاباته المريرة لأن يفكر.. ولأن يبحث عن المستحيل.. عن يقــين لــن يجده إلا فى الموت"!

أرأيت هراء كهذا الهراء؟ كاتب يعود إلى فترة يسودها الغموض فى التاريخ المصرى والعربى والإسلامى وينتقــى واحــدة مــن أكثــر

شخصياته إثارة وامتلاء بعناصر الدراما، فــلا يعيــد بنــاء العصـــر أو الشخصية، ولا يقدم تفسيرًا جديدًا لأيهما، ولا حتى يسقط على شاشة أيهما همومنا المعاصرة، لا، لا يفعل شيئًا من هذا كله، لكنه يسود الصــفحات كى ينهى إلينا اكتشافه هذا الخطير: "إن عظمة الإنسان فى نظرى هى أنه المخلوق الوحيد فى هذا الكون الذى يفكر"!

المسرحية ـــ بعد هذا ـــ قائمة على عدد من التناقضات الزائفة، يفتعلها الكاتب افتعالاً ـــ فى ظنه أنها تغنى شخصياته وتضيف لها أبعــادًا وأعماقًا ـــ ويدير الصراع بين أطرافها، أبرزها تنــاقض بــين الإنســان والحاكم، تقول ست الملك "الإمام الحاكم بتعذبه أسئلة كتيــر.. وأول مــا الحاكم يسأل نفسه يبقى مش حاكم.. يتحول لإنسان ساعتها ينهار البنيان.." وبداخل ست الملك نفسها تناقض بين المرأة "القوية" التى تحكــم والمــرأة "الضعيفة" التى تعشق: "ست الملك بتموت فى اللحظة ألف مرة من شوقها إليك.. تتمنى التراب اللى تحت رجليك.. لكن ست الملك مالهاش اختيار.. القاهرة دى بنيناها بدمنا.. ولازم تفضل عاصمة ملكنا.." كلمات وكلمــات ولكن إذا كانت الدراما تعنى الحدث ـــ كما لابد أن يعرف مدرس الدراما ـــ فالأحداث فى المسرحية بالغة السذاجة: الحاكم مختل العقل من المشهد الأول، يطيل الوقوف ناظرًا إلى الجبل ولا يفعل شيئًا سوى أن يصرخ ثم ينهار، ويقع فى براثن محتال هو "ابن الدرزى" الذى يرســم لـــه خططًــا ساذجة. ويحل الكاتب لغز موت الحاكم أو قتله حلاً ساذجًا كذلك، فنتيجــة مؤامرة من مؤامرات القصور يأمر الحاكم بشنق قاضى القضاة، فيصــر ابنه على الانتقام وينسج مؤامراته مع ست الملك، ولك أن تدهش بعد ذلك أن الحاكم كان يعرف مصيره هذا ويسعى إليه. وست الملك نفسها ـــ على

كثرة ما تقول من كلمات — لا تستطيع أن ترى فيها سوى عاهرة من عواهر القصور: هى عشيقة "برجوان" حتى يهجرها فتأمر عبيدها بإخصائه، وتعشق بعده "ريدان" وتتآمر معه لقتل الحاكم، القاهرة عندها ليست حياة وبشرًا لكنها أحجار صماء، يناقض فعلها قولها وباسم المحافظة على ملك الفاطميين تتآمر لتدمير ملك الفاطميين.

من حق الكاتب أن يختار وجهة نظره، لكن من حقنا عليه أن يحققها التحقيق التاريخى والفكرى، أما فى هذا العمل فلسنا نجد إلا تناقضات زائفة وشخوصًا مضطربة، ولغة مقلقلة بين العامية والفصحى، وكلمات مكررة، واندفاعًا إلى مونولوجات ركيكة دون ضرورة، ثم يجد الكاتب فى نفسه الجرأة كى يسمى عمله "تراجيديا مصرية"!

وفى أحد مشاهد "ست الملك" يعترف لها "ابن الدرزى" بأنه يشتهيها "كما اشتهت امرأة العزيز يوسف الصديق.. وقطعت إصبعها لمرآه كل النساء.. يشتهيها كما اشتهى الفرعون أن يعتلى الملكوت.. كما اشتهى الشيطان أن يزلزل العرش العظيم". (هل ترى سقم التشبيه وركاكة التعبير؟). واضح أن حكاية امرأة العزيز تستهوى صاحبنا، من هنا أسمى مسرحيته التالية بهذا الاسم، وحاول أن يضع أحداثها — قسرًا — داخل إطارها. ولست أعتقد أن واحدًا ممن شهدوا العرض الذى قدم فى أول ١٩٨٢ قد انتبه لهذه المحاولة، فاضطراب الشخصيات الرئيسية يباعد بينهم وبين الفهم. وقد أحاطت بتقديم "روض الفرج" (وهو الاسم الذى اختاره كرم مطاوع للعرض الذى قدمه) ملابسات ساخنة كان مبعثها جميعًا أن المسرحية تتناول مفهوم الاغتيال السياسى، وحين قُدمت فى يناير ١٩٨٢ — كانت ذكريات حادثة المنصة حية وطازجة عند الجميع.

وأود أن أكون واضحًا، كل الوضوح، فى إثبات الحقائق التالية: إن سمير سرحان قد فرغ من عمله قبل اغتيال السادات، وأنه كان يهدف به لأن يكون تمجيدًا وتحية للدور الذى لعبه السادات فى اغتيال الـوزير أمين عثمان "١٩٤٦"، على تفاهة هذا الدور، ومجمل الشكوك التى كانـت تحيط بالولاء الحقيقى للسادات آنذاك.. وثمة قرينة ــ لا سبيل إلى إنكارها ــ إن بدا لأحد أن يماحك فيها: فى ١٩٧٩ بدت للسادات نـزوة هـى أن يحتفل بذكرى الزعيم الوطنى محمد فريد، فى رغبة محمومة لأن يصـل حاضر حزبه "الوطنى" اللقيط بتاريخ الحزب العريق، فعهد إلى الكـاتبين التوأمين سرحان ــ عنانى بهذه "المقاولة المسرحية" فأعدا عملاً خطابيًـا زاعقًا عن الزعيم الكبير، حضره السادات.. "فضحك الملك وسُرِّى عنه"!

ثم إن زمن المسرحية هو أوائل الأربعينيات، حين كان مسموحًا لضباط الإنجليز أن يرتادوا الصالات والكباريهـات فـى روض الفـرج وغيرها، (خرج الإنجليز من القاهرة والإسكندرية إلى مـدن القنـاة فـى ١٩٤٧) حين قام السادات بعمله ذاك.

ثم حدث أن اغتيل السادات. وأيًا ما كان الرأى فى هذا الاغتيال فقد كان مفاجئًا للجميع.. وكان كرم مطاوع قد عاد إلى القاهرة بعد غيبـة متصلة دامت خمس سنوات أو ستًا بين الكويت وبغداد، وفـى "المسـرح القومى" كان المخرج فهمى الخولى يجرى البروفات على "امرأة العزيـز" على أن تلعب بطولتها السيدة سميحة أيوب ــ فات عليك أنها هـى التـى لعبت "ست الملك" ــ وأيقن كرم مطاوع بذكائه المسرحى الحاد الذى يشهد به الجميع أن مسرحية تتناول موضوع الاغتيال السياسى هـى فرصـته الثمينة ليعود إلى خشبة المسرح بعد هذا الغياب، وبعدما تناثر حوله مـن

تصريحات وأقوال وأفعال، وهكذا.. خاض كرم وسمير معركة ضـــارية انتهت بانتزاع المسرحية من مخرجها قليـــل الحيلـــة، وأن تخـــرج مـــن "المسرح القومى" إلى "مسرح الحكيم"، حيث تلعب بطولتها السيدة ســـهير المرشدى.. العائدة كذلك بعد غياب طويل!

فماذا فى "امرأة العزيز"؟

القسم الأول يدور فى إحدى صالات روض الفـــرج، بكـــل مـــا تحمل من غناء وهزل وملاعيب (وهذا مـــا اســـتغله المخـــرج أفضـــل استغلال). وفيها نتعرف إلى الشخوص الرئيسية: زبيـــدة "زليخـــة" فتـــاة الصالة، ذات السطوة والكبرياء، وراءها حكاية تحكيها: كان أبوها شاعرًا قتله جندى إنجليزى فى هذه الصالة نفسها.. "دمه سال على أرض مصر" من يومها بقيت فى الصالة، يحميها "وديع": الشاعر الذى كان ثائرًا، لكنه هُزم وباع كل شيء، وبقى أيضًا فى الصالة، يكتب "سكتشـــات" لتســـلية السكارى، ومنتهى أمله "أكلة كباب"، وهى تحكى حكايتها ليوسف: الشاب الذى جاء إلى الصالة كى يطلق النار على ضابط إنجليزى يأتى إليها فـــى صحبة أبيه، صحيح أن يوسف قد يقتل أباه إن طاشت الرصاصـــة، لكـــن هذا قدره. المهم هنا أن هذا العمل السرى تعرفه زبيدة، ويعرفـــه وديـــع، ويناقشان فيه يوسف، والمهم أيضًا أن "عزيز باشا" "عزيز مصر" ليس أبا يوسف بالضبط، لكنه أبوه بالتبنى "وجده إلى جوار بئـــر فتبنـــاه لأنـــه لا ينجب". والمهم أخيرًا، أن عزيزًا يدخل بصحبة الضابط الإنجليزى فيطلق يوسف الرصاص، يقع الضابط قتيلاً، وتقع المواجهة بين يوسف وأبيـــه، حين يهم عزيز بصفعه تنهره زبيدة، فيرتبك الباشا، ويأمر بالقبض عليها، ثم "تطرأ" له فكرة، فيعرض عليها أن تذهب معه لبيته، توافقه بشـــرط أن

تكون زوجة عزيز باشا "امرأة العزيز" فيوافق الباشا!

إذا كان كل ما فات معقولاً وممكن الحدوث فلابد أن مـــا يلـــى معقول وممكن الحدوث كذلك: فى قصر الباشا، نراه مع تابعـــه، ونـــرى زبيدة وقد أصبحت سيدة القصر، تسمع ـــ عرضًا ـــ أن الباشا وقع قرارًا بإحالة يوسف إلى المحاكمة فتأمره بإطلاق سراحه فيســـتجيب لأمرهـــا، ويخرج يوسف ـــ هو الذى أطلق الرصاص ـــ باعتباره "شاهد ملـــك" أى معترفًا على زملائه، ونرى ـــ أخيرًا ـــ المشهد الذى يستهوى المؤلـــف، فيقسر كل الأحداث قسرًا ويلوى أعناقها ليًّا، كى يصل إليه: "امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه.. قد شغفها حبًّا":

زبيدة: أنا الثمرة قدامك.. أجمل وأروع ما فى الحياة.. اقطفهـــا يـــا يوسف.. اشرب خمرتى.. ادخل جنتى..

"يوسف يضعف، يكاد يهم بها فى لحظة رائعة، ثـــم يبتعـــد عنها صارخًا".

يوسف: لا.. لا.. أنت الشيطان.

"يجرى إلى الباب.. تجرى وراءه صارخة"

زبيدة: يوسف

"تمسك قميصه من الخلف..تمزقه.. يدخل عزيز باشا ومعه وديع.. يراهما"

من أجل هذا المشهد وحده فعل المؤلف كل ما فعـــل.. ســـاق أحداثًا لا منطق لها، وحرك شخوصًا مثل دمى فى يد لاعـــب خائـــب: لا يأتى سلوكها صادرًا عنها ولا متسقًا مع تكوينها، لكنها مفـــروض عليهـــا

فرضًا. وهى مقسرة عليه قسرًا، ففى سبيل هذا المشهد يهون كل شىء.. وقد لا يعنينا سبب استهواء مثل هذا المشهد للمؤلف (ثمة أكثر من تفسير يعرفه المشتغلون بالتحليل النفسى)، لكن ما يعنينا هو أنه أوقع المؤلف فى مآزق متتالية: لماذا وافقت زبيدة على الزواج من عزيز باشا؟ مرة تقول أنها تزوجته كى تنتقم لأبيها بأن تنقل الكفاح داخل بيته، ثم تقول فى اللحظة التالية شيئًا مختلفًا: "أنا كبرت.. وكان لازم أتجوز بقى.. واخلف.. ويبقى لى ابن ويطلع غنى". ثم هى فى المشهد الذى ينتهى بأن تراود يوسف عن نفسه، تعترف له بأنها تحبه، وأنها من أجل ذلك قبلت أن تتزوج من أبيه.. ثم هل يتفق أى من هذه الوجوه وما تقوله لعزيز من أنها تريد أن تنجب منه: "عايزة أجيب لك ولد من صلبك.. انت شجرة كبيرة ممكن تضلل على العالم كله..". فأى وجه وجهها، وكلها تتنافر وتتصادم؟ أما عزيز باشا أو "عزيز مصر" فما الذى يدفع به للزواج منها ثم الضعف أمامها بعد ذلك؟ هل يصدق أحد — بالغًا ما بلغ تخلفه العقلى — أن رجلاً فى قمة الحكم والسلطة يتزوج فتاة "مشبوهة" فى إحدى صالات روض الفرج كى يكسب وجهًا ديمقراطيًّا؟ ولماذا يبقى عليها وقد رآها تراود فتاها عن نفسه، وقد قدت قميصه من دبره؟ أى استخفاف.. وأى زيف؟

بقى يوسف ابن يعقوب الذى يبيع اللب والفول فى الصالة ويبحث عن ابنه الذى وجده عزيز مصر جوار البئر، وأنقذه من أنياب الذئب، وتبناه ورعاه، الثائر الذى يطلق الرصاص على الضابط الإنجليزى ويطلق لسانه بالكلمات الكبيرة مثل بالونات ملونة: "أنا اخترت الاستشهاد من أجل فكرة.. هدف عظيم عشت وصمدت من أجله.." ولعل الأهم من كلماته كلها ما يقوله دفاعًا عن إطلاق الرصاص على الضابط

الإنجليزى: "أنا مش باقتل.. أنا بانفذ حكم الإعدام فى أعداء البلد.."، أقول الثائر الذى يطلق كل هذه الكلمات، ويؤكد دائمًا أنه يعرف ما يريد، كيف يتهاوى سريعًا أمام منطق عزيز باشا، ويردد وهو منهار: "دلوقتى مفيش حاجة واضحة.. كل شىء اختلط بكل شىء.. ولا يجد خلاصه إلا بأن يطلق وديع عليه الرصاص؟

كل هذه الصدوع الواضحة فى الشخصيات الرئيسية الثلاث لا تجد تفسيرها إلا فى افتراض واحد: هذا المؤلف يريد — عمدًا وقصدًا — كتابة عمل يمجد الاغتيال السياسى فى مصر الأربعينيات على وجه التحديد، وهذا المؤلف تستهويه قصة امرأة العزيز (أو بدقة أكثر: تستهويه فكرة أن تراود امرأة العزيز: الأجمل والأرقى، فتاها عن نفسه، هو راغب وهى راغبة، لكن صورة السيد — الأب — الحاكم تقف بينهما، تستطيع هى أن تتجاوزها، ويبقى هو متخبطًا فى إسارها، وفى سبيل تحقيق هدفيه هذين لا يبالى أن يكون للأحداث منطق أو لا يكون، أن تكون الشخصيات مستوية متكاملة أو مليئة بالاضطراب والتناقض)، غير أن وجهه الحقيقى يفضحه فى موقفه من قضية الثورة وجدواها: لدينا ثوار ثلاثة: الشاعر الذى قُتل، والشاعر الذى هُزم، والثائر الذى انهار وانتحر. وفى مواجهة هؤلاء يقف الباشا، راسخًا قويًّا، ذا منطق متماسك، وقدرة دائمة على تحقيق الانتصار، ومواصلة البقاء والصمود. فهل هذا هو "الإنسان فى كل مكان وزمان"؟

لا غرابة فى أن تنزلق مسرحيات سمير سرحان إلى مزبلة المسرح، لم يكن اهتمامًا جادًا، ولم يكن يحمل رسالة، كان مجرد وسيلة للصعود والارتزاق والتواجد فى الساحة الثقافية، والدليل لا ينقض: نفض

سرحان يده من المسرح منذ عشرين سنة، فقد وجد وسائل أخرى لمواصلة الصعود والوجود!

* * *

قال صاحبي: عود على بدء، هل ترى هذا سبب تهجم سمير سرحان على نعمان بعد كل هذه السنوات؟

ـ هذه واحدة. الأخرى أن نعمان ـ خاصة فى سنواته الأخيرة ـ كان لا يكف عن نقد الواقع الثقافى فى أواخر السبعينيات والثمانينيات، وأنه كان يخص رشاد رشدى، وبطانته، بالنصيب الأوفى.

أكتفى بنص واحد: فى كتيب صدر قبل رحيله بشهور قليلة، كتب نعمان: "ويأخذ رشاد رشدى وتلاميذه بزمام الأمور للحلول محل مسرح الستينيات فى قطاعه العام بمسرحيات تكتب للمناسبات السياسية الساداتية كالدعوة إلى السلام، ومقاومة الاتجاهات التقدمية والترويج للانفتاح.. إلى آخر السياسات الرسمية التى لا يمكن أن تنهض فى ظلها أية حركة مسرحية ذات قيم وقوام، وتتابعت الخطوات الأخرى المكملة لهذا الاتجاه، فقد كان يلزم بعد تصفية الحياة الثقافية من صفوة الأدباء والكتاب والمفكرين الذين يمثلون الجانب التقدمى للثورة أن يحل محلهم غيرهم من الكُتاب الذين عُرفوا بميولهم الرجعية المعادية لها، بل أكثر من ذلك، أن يعهد إليهم بالمراكز والوظائف التى تمكنهم من السيطرة على الحياة الثقافية (...) وفتحت منابر التعبير المتعددة أمامهم فى المجلات والصحف وشاشات التليفزيون.. إلخ ("المسرح والسياسة" القاهرة، ١٩٨٦، ص ٧١-٧٢).

وأولئك قوم لا ينسون ثاراتهم، ولا يبالون بأن يصفوا حساباتهم مع الموتى مستشهدين بالموتى كذلك.

قال صاحبى: هى إذن شهادة لنعمان "بأنه كامل"، ورحم الله المتنبى! ولكن.. ما جدوى هذا كله، وقد سبق لك أن كتبته من قبل ولم يُجْدِ شيئا؟.

قلت: وقد سبق أن كتبتُ أيضاً أن ثمة معارك يجب أن تخاض المرة بعد المرة حتى لا تتم خسارتها إلى الأبد!.

(٢٠٠١)

على هامش المعركة حول "وليمة لأعشاب البحر"

حصاد العاصفة

انتهت، إذن، أو كادت تلك العاصفة التى أثارها من يخفون سوء نواياهم وأهدافهم السياسية العملية وراء واجهات الإسلام. انتهت، أو كادت، وقد أسقطت أقنعة عديدة، وكشفت عن مواقف جديرة بالاهتمام: أولاً: لا علاقة، حقيقية، للإسلام بما يزعمون. فكاتب العمل الذى اتخذوه دريئة مثل قميص عثمان، لم يكن ليتوخى هذه الإساءة، ولا كانت من أهداف عمله، لكنهم تعمدوا سوء القراءة وسوء التفسير، ثم راحوا يجأرون محرضين ومهيجين، وسنفترض ــ جدلاً وبهدف المناقشة ــ أن ثمة كلمات هنا أو هناك تحمل شبهة الإساءة، فأية عقيدة تلك التى تهتز لها؟ أليس من قبيل سوء الظن بالمسلمين الحقيقيين افتراض أن إيمانهم على تلك الدرجة من الخفة والهشاشة؟ ومن أعطاهم حق الوصاية على معتقدات الآخرين، ونحن نعرف ــ وهم لا شك يعرفون ــ ألا وصاية ولا كهانة فى الإسلام؟ ثم إن ممارساتهم ــ فى حملتهم تلك ــ تنبو ــ نبوًّا كاملاً ــ عن السلوك الإسلامى الصحيح، فليس من هذا السلوك إيقاظ فتنة

غافية، وليس من هذا السلوك البذاءة فى التعبير وتوجيه السباب المقذع إلى الآخرين، فضلاً عن التحريض على إراقة دمائهم. ليس هذا فقط ما فعلوه، بل انصرف كلا الكاتبين (عادل حسين ومحمد عباس) إلى فعل قبيح هو غمز الكتاب المخالفين لهم فى دينهم: ردًا على الأستاذ سعيد سنبل يكتب أولهما: "وقد أدهشنى حقيقة أن سعيد سنبل لم يتحرج من ولوج هذه المعمعة.. (..) فهل نشرت الدولة رواية فى الأسواق تسب السيد المسيح ــ عليه السلام ــ على نحو ما فعلته رواية "وليمة لأعشاب البحر" مع رسولنا محمد عليه الصلاة والسلام؟ (..) فلماذا هجوم الأستاذ سنبل على حزب العمل حاليًا ونحن فى معركة حامية ندافع فيها عن عقائد الإسلام ومقدساته"؟ .. (الشعب ١٢/٥)، ويغمز الثانى إدوار الخراط: "والمؤلف رغم حساسية وضعه كغير مسلم، يستشهد بالقرآن، لا يأبه بتحقيق الآية، لا يأبه بأحد ولا لأحد.." (٥/٥).

هنا والآن، بدل أن نتكاتف جميعًا لتلتئم الجراح التى لا تزال تنزف، يعود هؤلاء لينكأوها من جديد!

ثانيًا: إن عدد الذين قرءوا ــ بالفعل ــ العمل موضوع الجدل أقلية قليلة بالنسبة لمن خاضوا فيه أو طالبوا بمصادرته وعقاب المسئولين عن نشره، أو خرجوا يتظاهرون ضده. حتى المحامى الذى رفع دعوى ضد أولئك المسئولين، وتولت نيابة "أمن الدولة" التحقيق بناءً على دعواه، صرح ــ بوضوح ــ أنه لم يقرأ العمل، مكتفيًا بتلك العبارات المجتزأة منه!

ولئن جاز أن نلتمس بعض العذر للطلبة والطالبات الذين خرجوا

اعتراضًا على الرواية وواجهوا القنابل المسيلة للدموع، لأنهم نتاج نظـام تعليمى قائم على التلقين، معادٍ لإعمال الفكر وممارسة البحـث، ونظـام إعلامى يعمل على تسطيح الوعى وإفقاره، ووضع النماذج الرديئة موضع القدوة والمثال، ونظام ثقافى رسمى يقـوم علـى الاحتفـالات الصـاخبة والمهرجانات الملونة والتجمعات التى لا جدوى منها ولا ضـرورة لهـا، يقال فيها "كلام ساكت" بتعبير إخواننا أهل السـودان، ونتيجتهـا التـى لا مهرب منها هى تحويل المعرفة إلى معرفـة "سـماعية" لا تخلـو مـن تخرصات وأقاويل ونمائم، ثم هم قد تم تعويـدهم علـى أن يفكـر لهـم الآخرون، وأن يتخذوا — بدلهم وبأسمائهم وبزعم الدفاع عن مصالحهم — أخطر القرارات التى تمس صميم اختيارات الحيـاة والمسـتقبل، ويحـال بينهم وبين المشاركة الفعالة والمجدية، يشملهم ويحيط بهم واقع اجتماعى نخر فيه الفساد لأعمق الأعماق، وترسخت فيه قيم التطلع والإثراء السريع والعزوف عن بذل الجهد واستخدام كل الأسـلحة — مشـروعة أو غيـر مشروعة — ما دامت مؤدية لتحقيق تلك الأهداف.

أقول: إن جاز أن نلتمس بعض العذر لهؤلاء: الثمرة المرة لعقود من التجهيل والإقصاء عن المشاركة، فأى عذر للمسـئولين الكبـار؟ أى عذر لمدير جامعة الأزهر الذى بادر — دون أن يقرأ، ومن أين له الوقت والجهد؟ — إلى التحريض والإدانة، وطالب بعقاب المسئولين، وأى عـذر لهؤلاء فى مجلس الشعب والوزراء الـذين سـارعوا جميعًـا — دون أن يتبينوا — بالدعوة للمصادرة وتوقيع العقاب؟

ألا تشير هذه الممارسات كلها إلى منهج محدد قوامـه التلـويح بالعصا وإعمال سلطة العقاب والمصادرة قبل أى شىء آخر؟

ثالثًا: كان موقف المسئول الأول، أعنى وزير الثقافة، إزاء هـذا الأمر يسوده الارتباك والتناقض والخضوع للابتزاز (راجع، من فضلك، تصريحاته المتخبطة منذ بدأت "الشعب" حملتها فى ٢٨/٤). ويلفت النظر هنا أنه تخلى عن تلك "الشراسة" التى كانت تميزه فـى مواجهـة ناقدى سياساته، أولئك الذين دعاهم مرة "بالهموش"، ومرة أخرى تباهى بأنـه جمع المثقفين المعارضين كلهم فى "حظيرة واحدة"!، ومما يزيد الأمـر إدهاشًا أن الحملة التى تعرض لها هذه المرة بلغت من الغلظة والبذاءة حدًّا غير مسبوق، رغم ذلك، لم تلق منه سوى هذا التخبط والارتباك، وبدا كم يريد أن يرضى الشيطان والرحمن معًا، وجاءت نتيجـة هـذه المحاولـة العابثة والمستحيلة أن أصبح "كالمنبت.. لا أرضًا قطع ولا ظهرًا أبقـى.." وإننى أزعم أن الوزير لو أنه اتخذ — منذ البداية— موقفًا أكثر وضـوحًا وحسمًا ما تصاعدت الأزمة.

رابعًا: نتيجتان مرتبطتان أدت إليهما هذه العاصفة: الأولى هـى أشباح الرعب التى سكنت قلوب المبدعين، لإحساسهم بأن هناك من هـو واقف وقائم وقاعد لهم بالمرصاد، وأنه مستعد لأن يمارس الاجتزاء وسوء القراءة وسوء التفسير ولَىّ أعناق النصوص، دون أن يعانى أيـة "أزمـة ضمير" من ناحية، ودون أن يمتلك الحد الأدنى من فهـم طبيعـة العمـل الأدبى — الإبداعى على وجه العموم — من الناحية الأخرى. الثانية هـى أن القاهرة كانت دائمًا — وعلى طول تاريخها — هى الموئـل والمـلاذ للكتاب والمفكرين والمبدعين والسياسيين العرب إن ضاقت بهم أوطانهم، يأتونها من مشارق الأرض ومغاربها فيجـدون فيهـا الأمـن والحمايـة والسماحة وحرية التعبير، والقائمة طويلة يعيينا حصرها من عبد الرحمن

الكواكبى إلى عبد الوهاب البياتى.

وهذه مجرد رواية، لا خطر لها ولا ضرر منها، تـوزع فـى الأرض العربية دون مصر المحروسة!

خامسًا: أثبتت هذه العاصفة أن "الجسد الثقافى" المصرى سـليم فى مجمله، تململت معظم أعضائه لما حدث من إرهاب وتـربص، لكـن الملاحظ أن معظم التحركات كانت صادرة عن مبادرة فرديـة، بعبـارة أخرى: يفتقد الكتاب والمثقفون المصريون كيانًا قادرًا على التعبيـر عـن توجهاتهم الجماعية (أصدر "اتحاد الكتاب" بيانًا خفيض الصوت!). وتلـك مشكلة مطروحة، دون حل، من عقود. ذلك كان التوجه العام. ولم يخـل الأمر — بطبيعة الحال — من أولئك الذين أرادوا الجمع بين "تقوى علـى" و"طعام معاوية"، وكان لافتًا للنظر — لأنه جاء على غير توقع — رد فعل اثنين من الكتاب، جاء ما كتبه كل منهما "سقطة" بكل معانى الكلمة، وليس ثمة ما يقال لهما سوى أن الذاكرة تحتفظ بكل شىء ولا تسقط شيئًا، ولـن يتسع المقام لمناقشة أى منهما فيما كتب، وكنت أفضل لكليهما أن يلتـزم الحكمة البالغة: قل خيرًا أو اصمت!

سادسًا وأخيرًا: كلمة حق يجب أن تقـال عـن سلسـلة "آفـاق الكتابة"، فهى متميزة تمامًا، ومؤدية لوظيفتها ومبرر صدورها على أفضل وجه، استطاعت — فى حوالى أربعين عملاً — أن تقدم عددًا مـن أهـم المبدعين فى مشرق العالم العربى ومغربه، من المشرق: يوسف الصـايغ وعبد الوهاب البياتى وعبد الرحمن منيف ونازك الملائكة ومحمد الماغوط وزكريا تامر وسعد الله ونوس وإبراهيم نصر الله وحنان الشـيخ وهـدى

بركات وسواهم، ومن المغرب العربى محمود المسعدى وكاتب ياسين ومالك حداد ومحمد شكرى وسالم حميش ومحمد الأشعرى ومحمد برادة وصلاح الدين بوجاه، وسواهم أيضًا.

وللصديقين المسئولين عن هذه السلسلة "إبراهيم أصلان، و"حمدى أبو جليل"، أقول: قلوبنا جميعًا معكما، تلك لعبة صغيرة من ألعاب "السياسة العملية" علقت بها أقدامكما: غاشية تزول، وسحابة صيف عما قريب تنقشع!..

(مايو ٢٠٠٠)

وليمة لأعشاب البحر: معكوسة هذه المرة...

وزير الثقافة... يركض فى الاتجاه الخاطئ

حقيقتان أرجو أن تكونا واضحتين من البداية، الأولى هى أننى لا أكتب دفاعًا عن مسئول ثقافى يذهب أو آخر يجىء.. فقد اعتاد المتابعون هذه اللعبة حتى لم يعودوا يأبهون بها، وكثيرًا ما تنشب الصراعات بين أولئك المسئولين الكبار، لكنهم ـ مثل "خشداشية المماليك" ـ يفلحون فى إخفاء أسلحتهم، فيبدون متحدين، متكاتفين، متساندين، والطموح الحقيقى لأى منهم هو أن تأتى ريح مواتية فيقعد مكان "الأستاذ"، هو يعرف هذا، وهم يعرفون!

ليس يعنينى، إذن، جاء زيد أم ذهب عمرو، تعنينى دلالات الموقف وتأثيراته على المشهد الثقافى بوجه عام، والموقف ـ كما بات معروفًا للجميع مما نشرته الصحف ووسائل الإعلام طوال الأسبوعين الماضيين ـ هو أن وزير الثقافة استصدر قرارًا بإبعاد المسئول الأول عن "هيئة قصور الثقافة" (١/٦) لأنه سمح بإصدار ثلاث روايات فى

إحدى سلاسل الهيئة وصفها الوزير فى أحاديثه بأنها "أدب بورنـــوجرافى" وقال: إنه اتخذ القرار حماية للمجتمع كله، وأكد ــ أكثر من مــــرة (وأنـــا أعتمد هنا على ما جاء فى لقاءين مع الوزير أذاعهما للتليفزيون المصرى فى يومين متتاليين: الأربعاء ١/١٠ والخميس ١/١١، إلى جانب أحاديثـــه التى لم تخل منها صحيفة أو مجلة طوال هذين الأسبوعين) ــ أننا نعـــيش فى مجتمع "شرقى"، "محافظ"، "متدين"، وأن المســـألة لا تتعلـــق بحريـــة الإبداع، ولا بالأفكار، لكنها تتعلق "بـــالأخلاق" و"قلـــة الأدب"، وتحـــدى معارضيه ومشاهديه ــ حتى المذيع الذى يحاوره ــ بأن يسمح أى مـــنهم لابنته أو أخته أو امرأته بقراءة هذه الأعمال (وكان ــ فى اللقاء الثانى ــ يضع بين يديه عدة أوراق تحوى نصوصًا منتزعة من أحد هذه الأعمال). تلك هى دعوى الوزير.

الأعمال الثلاثة هى "قبل وبعد" لتوفيق عبد الـــرحمن ــ وعليـــه ينصب معظم ما يقال ــ و"أحلام محرمة" لمحمود حامد، و"أبنـــاء الخطـــأ الرومانسى" لياسر شعبان، والأعمال الثلاثة منشورة فى سلسلة "أصـــوات أدبية"، وتحمل أرقام (٣٠٤) و(٣١٢) و(٢٩٨)، ما بين يوليو وديســـمبر ٢٠٠٠.

هنا نصل إلى الحقيقة الثانية: إن هـــذه الأعمـــال ليســـت فـــوق مستوى النقد، ليست أعمالاً لا يأتيها الباطل من أى مكان، لكننـــى أعتقـــد أنها جديرة بالنشر، وأنها محققة لأهداف السلسلة التى أصدرتها: أن تهـــتم بنشر الأعمال الأولى لأصحابها، أو لكتاب غير معروفين جيدًا للقـــارئين، ولو نظرنا فى الأرقام التى تحملها، وكلها تدور حول "الثلاثمائة" رأينا أنها نسبة ضئيلة، لا تستأهل قلب المائدة كلها على رءوس أصحابها، إذا نحـــن

سلمنا ــ جدلاً، وبهدف المناقشة ــ بأنها تحمل ما يمكن الاعتراض عليه، ببساطة: إن من لا يعمل.. لا يخطئ.

وفى كل الضجيج الذى ثار ــ وقد تكون لنا عودة لبعضه فيما يلى ــ لم يقف أحد ليلقى نظرة ــ محايدة أو موضوعية قدر ما تطيق مشاعر البشر ــ إلى تلك الأعمال التى أثارت الضجيج، بل تدافعت الأحقاد، والنزوات الصغيرة، وتصفية الحسابات المعلقة، حتى بدا الأمر أشبه بالعميان الذين يتحسسون جسد الفيل!

* * *

ولنبدأ بالعمل الذى أثار أغلب الضجيج، والذى يحيل إليه الوزير ومناصروه أكثر من سواه: "قبل وبعد" لتوفيق عبد الرحمن.

وأصارح القارئ أننى قرأت مخطوطة العمل، وأصارحه كذلك بأننى لم أتوقف عند تلك الصفحات "الملعونة" (ص ــ ص ١٩-٢١، ٦٢-٦٣، ثم جمل متناثرة هنا وهناك)، ربما لأننى لم أكن فى موقع "المتربص" أو "المترصد"، وربما لأننى ألفت أن أقرأ مثل هذا فى أعمال عربية وغربية، ولا أقف عندها فى ذاتها، إنما أطرح الأسئلة بعدها. لست أزعم أننى من "المتطهرين" أو ممن يقصرون ثيابهم اتقاء لأذى الطريق، أو ممن ينقض وضوءهم ظل الكلب، لكننى أعرف أن كل التفاصيل مسموح بها فى العمل (الفنى ــ الأدبى) شرط أن تكون "موظفة" فيه، ولا تكون مقصودة لذاتها، أو لهدف غير فنى (وهو ما ينصرف إليه تعبير "البورنوجرافيك" الذى يسرف الوزير فى استخدامه هذه الأيام)، ثم إننى لا

أحب أن أخلط المعايير الأدبية والفنية بسواها من المزاعم "الأخلاقيـــة" أو "الهادفة لحماية المجتمع" (من أعطانى هذا الحق الإلهى فى مثل هذا الواقع المفتوح؟)، كما لا أحب أن أخلط الحابل بالنابل، "عائشة بأم الخير"!

ومن يعرف توفيق عبد الرحمن لن يصعب عليه أن يحدس بـــأن العمل أقرب لمحاولة "تفنين" سيرة ذاتية، فهو يتقصـــى طفولـــة الـــراوى وصباه ومراهقته ــ ابنًا لضابط شرطة كبير ومالك للأراضى ــ بين قرية من قرى الشرقية والقاهرة، إلى جانب مقاطع يختارها مـــن ســـيرته فـــى شبابه (لعلها هى التى فتحت كل الأبواب أمام "النمائم ذات القشرة الثقافية"، فهو يتحدث فيها عن شخصيات عرفها بين "ريـــش" و"لابـــاس" وأمـــاكن أخرى فى النصف الثانى من الستينيات، يذكر البعض بأسمائهم الحقيقيـــة، ويمنح البعض الآخر أسماء لا تكاد تخفى وجوههم عمن عرفهم وعـــاش تلك الفترة)، وتمتد حتى يحال إلى التقاعد أو "المعاش"، يقول قرب نهايـــة عمله فى لون من "الاستبصار": "ماذا فعلت بحياتى؟ مجرد موظف كبيـــر يخرج على المعاش، يواظب على إفساد زوجة صغيرة، لم أعر وظيفتـــى اهتمامًا أبدًا، لكننى اهتممت دائمًا أن أعيش حياة سهلة.. كنـــت أفكـــر أن أكتب ولم أكتب أبدًا (...) أشياء كثيرة أردت أن أكتب عنها إلـــى جانـــب هذه الأوراق التى احتفظت بها، وبررت لنفســـى تكاســـلى بـــلا جـــدوى الكتابة..".

ومن يعرف توفيق أيضًا يعرف أنه قارئ ممتاز (خاصة للرواية العالمية والعربية)، لكنه كان دائمًا كمن يجلس على شاطئ بحر صـــاخب، ويكتفى بمد قدميه حتى تلامسا سطح الماء، حريصًا دائمًا على ألا يســـمح لشىء بأن يزعج "حياته السهلة"، فخورًا دائمًا بأبيه وعائلته، وهذا ــ تمامًا

ـ ما انعكس فى عمله: معظم صفحاته يدور حول هـذه العائلـة، وفـى "أوراقه القديمة" يتابع شجرتها من الجد "الأفندى" الذى شارك فـى هبَّـة العرابيين فجُرِّد من أملاكه، ويقف طويلاً عند أبيه، إليـه يهـدى عملـه، ويتابعه فى صحته ومرضه، ومراحل هذا المرض، "بالتصوير البطـىء" كما يقولون، حتى تشييع جنازته فى ١٩٧٥.

إنما فى هذا الضوء قرأت "قبل وبعد"، وفى ظنـى أن صـاحبه كتبه استجابة لإلحاح قاهر لا يقوى على دفعه بأن يخلد أباه، على نحو من الأنحاء.. هذا من ناحية. من الناحية الأخرى فإن العمل يمتلئ بتفاصـيل كثيرة حول شخصيات جانبية من عائلتى "الأب والأم" وقد لا تكون لهـم سوى أهمية "نرجسية" لو صح التعبير، فى هذا الضوء أيضًا قرأت تلـك الصفحات، وفى ضوء ما يقوله صاحبها: "أفكر كثيرًا فى الجنس، هل هذا لأنى أقترب من الستين أم لأن الشك يداخلنى فى قدراتى التى بت أخشـى أن تخوننى؟".. ولم أجدها نابية عن منطق العمل، كأن صاحبه يريـد أن يشهد القارئ على أن قدراته لم تخنه بعد!

النقص الحقيقى فى هذا العمل ليس فى تلك السطور، لكنـه فـى غياب التكون الثقافى لصاحبه غيابًا يكاد يكون تامًّا.. ومن يعرف صاحبه يعرف أنه قضى معظم سنى عمله فى "البرنامج الثانى" (الثقافى) بالإذاعة، ولا شك فى أن هذا مجال خصب وغنى للكتابة لو شاء، لكن اختياراته قد حكمها منطق نفسى قبل أى شىء آخر. ولعلنى ـ لهذا ـ تصـورت أن عمله الأول هو عمله الأخير!

***

ولعل الرواية الثانية "أحلام محرمة" لمحمود حامد أن تكون أهم هذه الأعمال: هى فى خمسة فصول، يبدأها وينهيها بطلها "فارس" الذى يعود إلى القاهرة من عمله صحفيًا فى السعودية ليشارك فى انتخابات نقابة الصحفيين — على نفقة النقيب بالطبع — فى مارس ١٩٩١، وهو يقضى فى القاهرة أسبوعًا واحدًا (يبدأ القص يوم ٢ مارس وينهيه يوم ٩ مارس)، وفيما بين هذين التاريخين تتخلق أحداث الرواية، وهو يعطى أصواتها — على التوالى — لأخته "فرحة" ولأخيه "أحمد" ثم لصاحبته "سهام".

فارس يعبر عن جيله أصدق تعبير، الجيل الذى تفتح وعيه نهاية السبعينيات وأوائل الثمانينيات، والروائى يختار مواعيده بدقة: إن بطله يعود أثناء أحداث ضرب العراق، وهو ما يصبح مدار التعليق والحديث، ما سبقه وما يمكن أن يؤدى إليه، والعودة إلى الماضى — فى الفصل الذى ترويه "فرحة"، يتحدد بدقة كذلك:إنه ١٧ سبتمبر ١٩٧٨، يوم زيارة السادات للقدس، ومن ثم يصبح الحدث مدار الحديث والتعليق كذلك، وفيما بين التاريخين حدثت أحداث كثيرة: تخرج فارس فى كلية الآداب، كان يتمنى أن يصبح شاعرًا، جاء عنه فى تقرير المخبر الذى يراقب أخاه أحمد: " قرأ فى صباه ديوان شاعر لا يذكر اسمه، معنونًا باسم "أحلام الفارس القديم"، عشقه وحفظه، وكان يردد سطورًا منه على أصحابه فى المدرسة حتى اصطبغ بصبغة الحزن مع مرور الزمن.."، عمل بعد تخرجه مدرسًا لفترة قصيرة، والتحق بمعهد "النقد الفنى"، ثم عمل فى مكتب تابع لصحيفة عربية، بعدها سافر إلى السعودية يعمل صحفيًا هناك.

من قاع القاع جاء فارس، الأب كهل مدمن، امتص الأفيون

قواه، يقيم "نصبة" لعمل المشروبات إلى جوار مرحـــاض عمـــومى فـــى موقف الدراسة، وتعيش العائلة فى بدروم حقير بكفر الطماعين القريـــب، تساعده ابنته فرحة، تزل العرجاء مهيضة الساق، يراها فـــارس تمـــارس الجنس فى مقبرة من المقابر فتلقى مصيرها الفاجع: يقتلهـــا الأب ويلقـــى أحمد بجثتها فى خزان المجارى وفارس ينظر ويشهد، جدلت مأساة فرحة كما جدلت مأساة نفيسة "بداية ونهاية" من الفقر والعجز والشـــبق، لقيـــت مصيرها وبقيت فى قلب فارس جرحًا لا يندمل، أما كان ممكنًا أن تعـــيش لو لم يشِ بها؟ كان يحبها ويدعوها "فرحتى"، لكنها مضت: فرحة قصيرة العمر، بعدها رقد الأب مشلولاً، وعرف أحمد طريق الجماعـــات الدينيـــة وطريق السجن معًا.

هذان أخوان: أكمل أحدهما تعليمه، وعـــرف القـــراءة والثقافـــة والشعر، واضطرب الثانى فيما يضطرب فيه غمار الناس، عمل حرفيًّـــا فى ورشة، أطلق لحيته وتزوج من مُنَقَّبة (ثمة مشهد طريف ودال: تـــرك أحمد امرأته تنتظره وعبر الطريق يشترى شيئًا لابنته، وحين عاد لم يجد البنت فصاح بامرأته "وهم بأن يمسكها من رأسها، تطلعت إليـــه نظـــرات وتوقف أشخاص، غدا بؤرة اهتمام المارين، وكانت المرأة تنفض يده عنها كلما حاول أن يمسك بها دون أن تنطق، جرى نحوه رجل بلحية طويلـــة وجلباب، دفعه فى صدره وصرخ فيه شاتمًا: "مالك ومال مراتى يا جـــدع انت؟...")، لم يجد سبيلاً للتحايل على واقعه التعس ســـوى هـــذا الســـبيل فمضى فيه.

طيب، وماذا حقق فارس لنفسه؟ أكاد أقول أيضًا: لا شيء، إنـــه لا يتحدث أبدًا عن حياته وعمله "هناك" لا إلى أصـــدقائه ولا حتـــى إلـــى

نفسه، فقط حين يفك الشراب عقدة لسانه وخواطره نلتقط كلمـــات قليلـــة: "مضى كل شيء منذ أن رست ظلالك فوق تلك الأرض التى لم تعد فيهـــا سوى عبد.. تؤمر فتطيع وتلبى..."، "عندك رغبة جامحة لتحكى عن أيام غربتك التى تقاسيها، حيث ماتت فيك كل الخلايا الحية والأحـــلام.. (...) تثرثر بأشياء لا تذكرها بينما عيناك هناك، تـــرى مـــا لا يـــراه غيـــرك، النخيل، السماء، الرمال الجاثمة فوق صدرك، الرمال المخلوقة من أجـــل أن تجثم فوق صدرك وحدك..."، "تشرب ثم تقول يجب أن نسلم بأن كـــل الأمنيات لم تعد، وأن حلمنا بالسلام والدعة والقدرة على امتلاك المستحيل ليس سوى سراب..".

وليست هذه رؤيته وحده، على أى حال، صحبة الأحلام القديمة، وصحبة الشراب والضياع اليوم، تشاركه الرؤية: جماعة من الصـــحفيين والشعراء، يطلق فيهم الشراب لوعات ماضيهم، وخيبات حاضرهم، يقول قائلهم: "الإشكال أن كل جيل يعبر عن هموم عصره.. ونحن جيل ليس لنا قضية.. هذا نفس الإشكال الذى وقعت فيه الأجيال السابقة علينا مباشـــرة لكنها ارتكنت إلى ادعاء القضايا.. بينما نحن نعترف بأنه لا قضـــية لنـــا، ولا يوجد فى شعرنا سوى ما هو عادى ومألوف وغير معتنى به...".

تكمل سهام "جاليرى" الشخصيات المهزومة فى الرواية: شابة جميلة فى الثلاثين، أتمت دراستها فى كلية التجارة وعرفت "فارس" أثناء دراستها فى "معهد النقد الفنى" وقامت بينهما علاقة حميمة، لكن علاقتها الحقيقية مع "خالد"، من أجله سرقت مصوغات أمها، وباعت مصوغاتها هى كى تشترى له شـــقة فى مدينة أكتوبر يلتقيان فيها، لكنها لا تمانع فى إقامة علاقات عابرة مع هذا أو ذاك، تعيش حيناً مع أبيها، ضابط مجلس قيادة الثورة القديم ــ وأمها، وحيناً مع

خالتها وأختها، تدمن "الأوبتاليدون"، ويسقط فارس من حياتها حين يسافر، لكنه حين يعود لا تمانع فى أن تصحبه إلى البدروم الذى يقضى ساعاته بين جدرانه فى الدرّاسة.. "أحست للحظات أن هذا المكان الذى دخلته مرارًا منذ سنوات أصبح أكثر قذارة ورائحته لا تطاق.. (...) كرر عليها أنه يحبها، صارحته أنه فى الحقيقة يريد أى واحدة لينام معها، ولا يريدها هى، فاجأته صراحتها، مرت لحظات طويلة، جال بذهنها أنها لم تعد تصلح إلا للنوم، فلماذا تتمنع وتتظاهر بالشرف، هان جسدها عليها.. قامت بعصبية، خلعت عنها الشال، والبلوزة البيضاء، وأفلتت ساقيها من الجوب السوداء فبدت فى قميص نومها فقط — أنا جاهزة يا فارس.. اعمل اللى انت جايبنى عشانه..".

تتجمع كل صور قهر الواقع فى النهاية: تخرج مجموعة الأصحاب من الحانة وقد أسرف فارس فى الشراب، على الكورنيش يداهمه القيء، فيهرول نحو نهاية الكوبرى ليقيئ، ثم "يأتى عسكرى المرور يسب ويلعن، ويعقبه البوكس الذى يمر، يصرخ الرائد الذى بداخله..."، وتنتهى الليلة وقد أحاط بهم الجنود يوسعونهم ضربًا بأعقاب البنادق. أما سهام فيتصدى لها أبوها حين تعود، يضربها بقسوة ويفضحها، فلا تجد أمامها سوى... "فتحت الدرج فى لهوجة، وبسكين المطبخ الكبير حزت شرايين يديها ثم صرخت...".

لهذا قلت: إن العمل يعبر عن جيل صاحبه أصدق تعبير: جيل الضياع والقلق والتمزق والعجز عن التحقق فى العمل والحب والحياة.

* * *

العمل الثالث "أبناء الخطأ الرومانسى" أكثر استعصاء وتأبيًا على التلخيص، هى رؤية "هلوسية" كثيرة التفاصيل عن قناص أطلق رصاصة أصابت جمجمة واحد تنحى الذى يقف أمامه لحظة أن مرقت الرصاصة، فى تابوت واحد رقد الميت، وتحته الحى وامرأة يمارسان الجنس، ويدور العمل دورات كاملة كى يعود لهذه البداية المترددة: الرصاصة المنطلقة، والشخص المتنحى، والآخر الذى يموت، والعناوين ليست سوى فواصل متوهمة، وقفات لالتقاط الأنفاس، ليست هناك شخوص ذات ملامح محددة، وأحداث لها بدايات ونهايات، ولكن هناك ما يشبه "نقاطًا مترددة" أو "بنى متكررة": نزيل فى مستشفى الأمراض العقلية، طلبة يدرسون الطب، خبرات طفولة محاصرة، تطور نفسى ــ جنسى، أنشطة سياسية محبطة، علاقة بالجسد، علاقة بأعضاء الجسد (خاصة: اليد)، دلالات أن يصبح الجزء بديلاً عن الكل، الأحلام وتفسير عناصرها، الهفوات ومعناها، فرويد، لاكان وجان جينيه، تأملات وتنويعات على فكرة الموت، العلاقة بين الموت والجنس، السادية والماسوشية، التنويم المغناطيسى، كاتب يكتب ويراقب ما يكتب..

وتقف أفكار فرويد وراء العمل كله، لا أعنى أن الكاتب يتبنى مقولات فرويدية يصوغ ــ وفقًا لها ــ شخوصًا وأحداثًا، قدر ما أعنى أنه يورد هذه الأفكار على نحو مباشر، ويناقشها، متأملاً لها، مستنتجًا منها، هذا مثال واحد: "يقول فرويد: الغريزة الجنسية غريزة بناء وتجميع ما سماه ذرات الحياة، بينما غريزة الموت غريزة هدم وتفتيت وإبعاد ذرات الحياة عن بعضها، غريزة تتحرك نحو ما قبل الحياة، أو إلى "ما بعد الحياة"، وفعل ممارسة الجنس هو الفعل الذى تتقابل خلاله الغريزتان، وإذا

اتجهت غريزة الموت إلى الداخل – هكذا قال – فإنهـا تجعـل "هـاجس الموت" هو المسيطر على الواحد، أو تجعل الواحد "ماسوشـيًّا"، أمـا إذا اتجهت للخارج فإنها تؤدى إلى "التدميرية" أو "السادية"... إلخ".

وما دمنا فى إطار فرويد وتابعيه فلا مفر من أن تتطـاير فـى النص كله مفردات التحليل النفسـى، وأن تكتسـب الأفعـال والأحـلام والهفوات والرموز معانيها ودلالاتها حسب هذا الإطار، ومن ثم تشـحب رؤية تفصيلات الواقع، إلا ما يصلح منها للتدليل على فكرة داخـل هـذا الإطار ذاته، بتعبير آخر: يقول الكاتب مفسـرًا تحـول شخصـية مـن شخصياته: "تحولت شخصيتها من الـ "خجولـة.. منطويـة" إلـى الـ "مكتئبة.. سوداوية".. وكانت هذه حالة معظم الناس، فهذا كثيـر علـيهم: (هزيمة فى يونيو ١٩٦٧، تبادل اتهامات، آلاف الشهداء، إعلان الـزعيم عبد الناصر أنه سيتنحى، مظاهرات تستحلفه أن يبقى، حالـة اقتصـادية خانقة، وفجأة أيضًا يموت عبد الناصر، فيخرج كل الناس يبكـون علـى حالهم قبل كل شىء...)، والغريب أن نفس الحالة كانـت فـى أوروبـا، خاصة الشرقية، فبدا الأمر له "حزنًا كونيًّا..".، ومرة ثانية، وفـى نهايـة عمله يريد الكاتب أن يدلل على حقيقة أن الموت "قابع بداخلنا، جزء مـن تركيبة وعينا وحواسنا وذاكرتنا، وليس شيئًا خارجيًّا يهاجمنا ويداهمنا..".، وللتدليل على هذه الحقيقة يقف ليتأمل موت عبد الحلـيم حـافظ ومـوت السادات، خذ هذا مثلاً عن عبد الحليم: "نعرف أن سماته الشخصية ومالها من جاذبية وسحر عنصر رئيسى اعتمد عليه فى خلق حالة التوحد التـى اشتهر بها، وهكذا، عندما يتساقط شعره وتغور عيناه ويتجعد جلد وجهـه تختل المعادلة، ولن يعود رمزًا للحبيب، ربما يصـبح صـوته وكلمـات

أغانيه مع ملامحه الجديدة مصدر مفارقة وسخرية، إذن: ربما أراد عبد الحليم باستسلامه لحالة المرض أن يدمر هذا الجسد الذى تخلى عنه بفعل الزمن.. إلخ".

ولا يخلو "أبناء الخطأ الرومانسى" من مثل هذه الالتفاتات الذكية والتأملات الموحية، لكاتب أجاد قراءة فرويد وتابعيه، ومن وحيهم كتب هذا النص، إذا كنت ممن يطيقون الصبر على قراءة "الهذاءات" و"الأحلام" و"الهلاوس"، وكل ما يعج به اللاشعور، فإنك واجد منه الشىء الكثير، وإذا لم تكن كذلك، فإن لصاحبه ــ دون شك ــ الحق الكامل فى التعبير.

* * *

هذه ــ باختصار أرجو ألا يكون مخلاً ــ الأعمال الثلاثة: موضوع الاتهام والمحاكمة وإصدار الحكم وتنفيذه أيضًا، وبأقصى قدر ممكن من الحرص والتدقيق أقول:

إننى أكاد أن أكون واثقًا أن الأستاذ الوزير لم يقرأ بنفسه النصوص الكاملة لهذه الأعمال، صحيح أنه ليس من المفروض ــ ولا هو فى الوسع ــ أن يقرأ الأعمال الصادرة من جهات النشر المتعددة فى وزارته، لكن حجم الاتهامات التى يوجهها لهذه الأعمال، والإجراءات التى ترتبت على تلك الاتهامات، كلها حَرِيَّة بأن تدفعه للقراءة قبل الحكم، وليس يكفى أن يعتمد على قراءة هذا أو ذاك من رجاله المؤتمرين بأمره، المتحسسين لرغباته، المتحمسين لتلبيتها (حدد الوزير فى حديثه التليفزيونى مساء ١/١١ بأن "الأستاذ صلاح عيسى هو من نبهه إلى هذه

الروايات، وأن الدكتور فوزى فهمى — الذى وصفه بأنه "أديب كبير" — هو الذى كتب تقريرًا عنها).

ولست أود أن أتحدث طويلاً عن اجتزاء صفحات أو سطور من نص أدبى للحكم عليه، لكننى أقول فقط أن بوسع القراءة "المتربصة" و"المترصدة" و"المتلصصة" أن تجد فى أى من هذه النصوص ما تشاء (ليسمح لى القارئ بهذه التجربة الصغيرة، لنقرأ معًا هذه السطور: "يا لها من عجيزة سلطانية جمعت بين العجرفة واللطف يكاد البائس مثلى يحس بطراوتها وشدتها معًا بالنظر المجرد.. وهذا المفرق العجيب الذى يشطرها تكاد تنطق الملاءة عنده.. وما خفى كان أعظم.. إنى أدرك الآن لماذا يصلى بعض الناس ركعتين قبل أن يبنى بعروسه.. أليست هذه قبة؟ بلى، وتحت القبة شيخ.. وإنى لمجذوب من مجاذيب هذا الشيخ.."، ولنقرأ أيضًا: "يا بنت العالمة وجارة التربيعة.. تلك لقنتك أصول الدلال، وهذه تمدك بأسرار الجمال، لهذا ينهد نهداك من كثرة من عبث بهما من العشاق.. (...) افتحى يا أجمل من اقشعرت له سُرتى، ومص الشفة ووضع الحلمة لأنتظرن حتى مطلع الفجر..". ليست هذه سطورًا من رواية لا يعرفها أحد لكاتب مغمور، لكنها من واحدة من أهم الروايات العربية على الإطلاق: "بين القصرين" لنجيب محفوظ، ص ٧١، ص٢٣١ على التوالى، لاحظ أنها مكتوبة قبل أكثر من خمسين عامًا عن حدثٍ حدثَ قبل أكثر من ثمانين عامًا، فأين نحن اليوم؟).

وإننى أستطيع القول — بضمير مرتاح — أن الوصف الذى يطلقه الأستاذ الوزير على هذه الأعمال "البورنوجرافيا" لا ينطبق عليها، وليس يجدى منهج التصيد والتربص فى إقناع أحد.

والحقيقة أننى لا أستطيع أن أخفى دهشتى لتكرار الحديث عن المجتمع "الشرقى" و"المحافظ" و"المتدين" فى هذا السياق، ومن جانب المسئول الأول عن "الثقافة" — الثقافة لا الأوقاف أو شئون الأزهر — فى بلادنا، هنا والآن، ولدى سؤال: هل تتفق هذه الأوصاف مع ممارسة الرسم، والتجريدى منه بوجه خاص، أم أن "الفنان" شىء و"الوزير" شىء آخر؟

إذا كان جواب السؤال بالإيجاب — ولا يستقيم أن يكون غير ذلك — وجب أن نبحث عن مبررات هذه الضجة كلها فى مقتضيات السياسات العملية أو "السياسات اليومية" (Realpolitik)، هذه الكلمة التى دخلت كل اللغات لتعنى أن يكون الفعل أو القول مستجيبًا لمقتضيات عملية، لكنه يتذرع بدعاوٍ أخلاقية أو دينية، وهذا ما ينطبق كل الانطباق على ما فعله، ويفعله، الأستاذ الوزير.

ما تلك المقتضيات إذن؟

يعرف البعض أننى بعيد كل البعد عن معرفة ما يدور فى كواليس الوزارة ودهاليزها، ومن ثم لا يصلنى من هذا الذى يدور سوى ما يصل قارئًا مهتمًّا ومتابعًا.. وبعبارة أخرى.. لست أحدس لحساب من يقرب هذا أو يبعد ذاك، لكننى أحدس أن "الكبار" كلهم متصارعون، وأنهم مثل "الخشداشية" كما قلت أول هذا الحديث، ودليلى لا ينقض: بعيدًا عن المعارك الصغيرة التى تترامى أصداؤها لمن "يقفون خارج الأسوار"، فكل من يستشعر منهم القوة يغير على أرض من يليه، ويقتطع منها ما يقدر عليه، وهكذا نجدهم جميعًا: ينشرون الكتب ويقيمون الندوات وينتجون مختلف الأعمال والكل يتزاحم بالمناكب: من منهم يقف فى "النقطة الذهبية" كما يقول أهل المسرح: منتصف مقدمة الخشبة؟

وفى ضوء ما يتحدث به الجميع عن تعديل وزارى مرتقب (يتحدث الجميع لكن أحدًا لا يعرف شيئًا على وجه اليقين).. وفى ضوء ما حدث قبل شهور قليلة فقط، وتجاوز الوزارة إلى الشارع المصرى والعربى، نستطيع تفهم بعض جوانب الموقف.. فلا شك عندى فى أن الأزمة التى أحدثتها رواية "وليمة لأعشاب البحر" تلقى ظلالها على هذا الحدث الأخير، وإن كنت لا أستطيع أن أخفى دهشتى أيضًا لما يقول به الأستاذ الوزير عن موقفه فى تلك الأزمة، وعن أنه — وحده — الذى تحملها، أود أن أنعش الذاكرة بأنه ظل مترددًا، غير قادر على حسم موقفه حتى أمسكت النار بأطراف ثيابه فى ٢٠٠٠/٥/١٩، وفى حينها كتبت: "كان موقف المسئول الأول، أعنى وزير الثقافة، إزاء هذا الأمر يسوده الارتباك والتناقض والخضوع للابتزاز (راجع، من فضلك، تصريحاته المتخبطة منذ بدأت "الشعب" حملتها فى ٤/٢٨)، ويلفت النظر هنا أنه تخلى عن تلك "الشراسة" التى كانت تميزه فى مواجهة ناقدى سياساته، (...) وإننى أزعم أن الوزير لو أنه اتخذ — منذ البداية — موقفًا أكثر وضوحًا وحسمًا ما تصاعدت الأزمة..".

والواضح أنه قد أفاد من تلك الواقعة، فسارع — هذه المرة — بحسم موقفه، لكنه ركض فى الاتجاه الخاطئ!

وجاء مجمل موقفه خضوعًا لمجرد التهديد أو التلويح بإثارة الأمر فى مجلس الشعب، ولتذهب الثقافة والإبداع إلى حيث ألقت، ولتسكن أشباح الرعب قلوب المبدعين!.

نعم.. كيف يمكن أن تربو الثقافة ويزدهر الإبداع فى هذا الجو الخانق؟..

(يناير ٢٠٠١)

نبيل سليمان...

الحوار بالضرب المبرح

نشرت صحيفة "الحياة" (اللندنية) فى صدر صفحتها الأولى يوم ١/٣١ خبرًا تحت عنوان "اعتداء على روائى يثير مخاوف لدى المثقفين" جاء فيه: "تعرض الروائى السورى نبيل سليمان فجر أول من أمس لضرب مبرح من شخصين تربصا له أمام منزله فى مدينة اللاذقية، مما أدى إلى إدخاله مستشفى.. (...) وفيما لمح عدد من المثقفين إلى وجود "بعد أمنى — سياسى" وراء الاعتداء، مستندين إلى افتتاح سليمان منتصف الشهر الجارى منتدى ثقافيًا عن المجتمع المدنى، وتعرضه فى روايته "سمر الليالى" إلى دور أجهزة الأمن، أكد رئيس "اتحاد الكتاب العرب" على عقلة عرسان لـ "الحياة" أن اتصالاته ومعلوماته "تؤكد أن لا بعد سياسيًا — أمنيًا وراء الحادث، وهو عبارة عن حادث جرمى فقط". وفى تفاصيل الخبر أشارت "الحياة" إلى تأكيد عدد من الكتاب (من بينهم الروائى خيرى الذهبى والشاعر والقاص شوقى بغدادى والكاتبة الفلسطينية

نعمة خالد) وجود هذا البعد وراء العدوان الذى تعرض لـــه نبيـــل ســـليمان، وصباح اليوم التالى (٢/١) أجرت إذاعة لندن العربية اتصالاً بالكاتـــب فـــى مستشفاه روى فيه تفاصيل ما حدث له، واستبعد وجود دوافع شخصية وراءه، وأبدى دهشته لمسارعة البعض إلى تأكيد وجود هذه الدوافع، رغم أن التحقيق فى الحادث لا يزال فى أوله، ولم يصل لشىء بعد!

يحدث هذا فى الوقت الذى تترامى فيه الأنباء عن "انفراجة" ذات طابع "ديموقراطى" فى سوريا التى عاشت تحت قبضة قوة قاهرة وباطشة أكثر من ثلاثين عامًا، فقرأنا وسمعنا عن محاولات لتنشـــيط الجمعيـــات ذوات الطابع السياسى والثقافى، و"بيان المثقفين" الذى سيحوى ألف توقيع، و"عريضة المحامين" التى يطالبون فيها بإلغاء قانون الطوارئ والمحـــاكم الاستثنائية.. إلخ. المصادفة وحدها هى التى جعلت صـــحيفة "الأهـــرام" تنشر لمراسلها فى دمشق رسالة فى ذات اليوم (١/٣١) بعنوان "المثقفون والدولة.. حوار لا مواجهة.." تتعرض لهذه القضية على وجـــه التحديـــد، جاء فى هذه الرسالة: "إن الرئيس بشار الأسد وبمبادرة منه فى إطار مـــا يمكن تسميته سياسة الانفراج اتخذ عدة قرارات منها العفو عن عدد مـــن المسجونين السياسيين، وهدم سجن المزة الذى ارتبط فى الذاكرة السياسية بتاريخ غير نظيف، والسماح للأحزاب السياسية بإصدار صحفها، ودعوته إلى إعادة النظر فى تكوين الجبهة الوطنية، وفتح الباب لتيارات جديـــدة، وتوجيهات بتخفيض قيود الرقابة على المطبوعات.. (..) وعلى الرغم من ذلك، فثمة مقاومة للتغيير، وثمة مخاوف من تحرك المثقفين. هذه المقاومة وتلك المخاوف وتراث الأمن السورى هو الذى جعل البعض يبـــالغ فـــى تصوير التحرك والبعض يتجاهل.." ونشرت الرسالة وجهتى نظر اثنـــين

من كبار المثقفين اليساريين، تقدمهما بأنهما "معروفان بنزاهتهما الوطنية" هما: الدكتور الطيب تيزنى أستاذ الفلسفة المعروف، وأستاذ أجيال متتالية من مثقفى اليسار العرب، والأستاذ ميشيل كيلو المفكر والمحلل السياسى (ثمانى سنوات فى سجن المزة، منها اثنتان فى حبس انفرادى) يقول أولهما: "التحدى الآن هو تقليص دور سلطات مؤسسات الأمن، وتعظيم دور الدولة الوطنية".. ويقول الثانى: "نسعى إلى حركة تغيير، ونشر ثقافة ومفاهيم جديدة، لأننا جميعًا شركاء فى وطن واحد، ومهمومون بمستقبله وسط المتغيرات العالمية، سياسية واقتصادية، التى تحيط بنا".

وسط هذا المناخ حدث ما حدث لنبيل سليمان.

* * *

نبيل سليمان روائى وناقد وناشر (يملك ويدير "دار الحوار" فى اللاذقية) نشر روايته الأولى "ينداح الطوفان" فى ١٩٧٠، والأخيرة "سمر الليالى" — ولنا عودة إليها فيما يلى — صيف ٢٠٠٠، كما كتب عددًا كبيرًا من الدراسات النقدية عن الإبداع الأدبى بوجه عام، والروائى بوجه خاص.

أهم أعماله، عندى، وربما واحد من أهم الأعمال الروائية التى تعنى، كما سبق أن كتبت، "بترميم الذاكرة العربية"، هو رباعيته "مدارات الشرق، ٩٠-١٩٩٣": تبدأ الرباعية وقد انتهى "السفر برلك" وبقى أصحاب خمسة فى "الثكنة الحميدية" بدمشق بين من لم يقتلوا أو يفروا، هؤلاء الأصحاب الخمسة هم أدلتنا لمعرفة الواقع السورى وتحولاته خلال فترة تمتد من نهاية الحرب العالمية الأولى، حتى دخول البلاد فى دوامة

الانقلابات العسكرية المتتالية التى دامت حتى منتصف الخمسينيات، حين ذهب "قراقوش" وانزاحت الديكتاتورية العسكرية السافرة التى قام عليها حكم أطول هذه الانقلابات عمرًا: انقلاب أديب الشيشكلى الذى دام من ديسمبر ٤٩ إلى فبراير ٥٤، وسقط بعد أن تحالف العسكريون مع القوى الحزبية الجديدة على إسقاطه.

ولكل من هؤلاء الأصحاب الخمسة مكان فى قرية أو حى من مدينة، عليه أن يعود إليه، ويستأنف ما انقطع من حياته، ولكل منهم إخوة وأخوات وعائلة كبيرة أو صغيرة، وهكذا تتفتح أمام القارئ كل النوافذ للنظر إلى الواقع الاجتماعى — السياسى وتحولاته، على طول فترة زمنية تقارب الأربعة عقود، وعلى اتساع أرض سوريا الطبيعية أو الكبرى، أى كل الأرض التى تشغلها اليوم سوريا ولبنان والأردن وفلسطين، لم تكن الحدود قد ترسخت بعد، وبعض الأرض يفضى لبعض، وهم يتحركون، يتزوجون، وينجبون ويعملون ويرحلون، يتعرضون للجوع والمهانة والقهر والمطاردة والسجن، يشاركون فى المظاهرات والهبات والانتفاضات والثورات، منهم من عاد يحمل السلاح، ومنهم من عرف طريق الأحزاب القديمة أو الجديدة، ومنهم من عرف كيف يصعد فى السلم الاجتماعى فيحوز الثروة والنفوذ، حتى لو عمل وكيلاً للإقطاعى ضد أهله من فقراء وأجراء.

وهم فى هذا الحراك الاجتماعى الشامل يدخلون فى علاقات مع مسئولين وسياسيين، إقطاعيين وشيوخ قبائل، كتاب وصحفيين، فى الحقيقة، إن البانوراما الهائلة التى يرسمها نبيل سليمان فى رباعيته — بصفحاتها التى تقارب الألفين والخمسمائة — لا تكاد تفلت تفصيلاً واحدًا

من التفاصيل ذات الدلالة فى تلك المساحة الزمانية والمكانيـة الشاسـعة، وفصولها تنتقل بسرعة، ودون تلكؤ — ما بين دمشق وحمـص وحمـاة وحلب، والصحراء والبادية والجبل، ومن بيروت إلى زحلا وطـرابلس، ومن يافا إلى حيفا وعكا ونابلس. وما بين هذه المدن كلها من سهل ونهر وبحر وجبل.

وكأننى به وقد وضع أمامه ثبتًا مفصلاً للأحداث والرجال الذين لعبوا الأدوار الأولى فيها، ثم خطط لعمله بحيث لا يفلـت أيًّـا منهـا، أو يتجاوز أيًّا منهم، ونحن نرى الرجال الذين لعبوا أهـم الأدوار فـى تلـك الحقبة من وراء أسمائهم المستعارة. وكل من له معرفة بتفاصيل الواقـع السورى هناك وآنذاك يستطيع أن يرى وراء تلك الأسماء وجـوه هاشـم الأتاسى وخالد العظم وشكرى القوتلى وناظم القدسى وصـبرى العسـلى وأكرم الحورانى وميشيل عفلق وصلاح البيطار ومصطفى السباعى وخالد بكداش والزعيم والحناوى والشيشكلى.. إلى آخر الوجوه التى سادت تلـك المرحلة. ولأن الانقلابات العسكرية تتشابه، وملامح القائمين بها تتشـابه كذلك، فقد اختار لهم الروائى اسمًا واحدًا: هـذا "تحسـين" الأول، وهـذا تحسين الثانى والثالث.. إلى آخره. بعضهم تربطه خيوط ببغداد وبعضهم بالقاهرة أو الرياض، وبعضهم بالفرنسيين وأقلهـم مـن يحمـل السـلاح ويخوض معترك العمل السياسى، كى يطالب لهذا الشعب المقهور بحقـه فى العدل والحرية، ولا يخفى الكاتب تعاطفه مع تلك القـوى الراديكاليـة الجديدة التى قامت على أنقاض القديم، خاصة البعثيين والشيوعيين.

واستطاعت "مدارات الشرق" أن تقدم لقارئها جدارية شاملة لمـا حدث فى تلك الفترة الرجراجة التى قامت فيها دول وماتت دول، ورسمت

خارطة تلك المنطقة من العالم، رسمتها قوى الخارج فـــى المقـــام الأول، وأفاد منها الملاك والسياسيون فى المقام الأول كذلك، ووقع عبؤها كـــاملاً على أولئك المرميين فى القاع، خاضوا القتال أكثر من مرة، ولـــم يلقـــوا سوى القهر والمهانة والعمل الشاق والجوع والتشرد والسجن والمـــوت. إنهم، هم، صانعو التاريخ وضحاياه فى ذات الوقت.

وستبقى "مدارات الشرق" شهادة لصاحبها، لا يمكن نقضها، على تمرسه كروائى. وعلى وقوفه إلى جانب الفقراء والمقهورين فى بـــلاده، تطلعًا لحياة أكثر أمنًا وعدلاً وحرية وجمالاً.

* * *

أتجاوز ما قبل "مدارات الشرق" (روايات: "السجن، ٧٢"، "ثلـــج الصيف، ٧٣"، "جرماتى، ٧٧"، "المســـلة، ٨٠"، "هـــزائم مبكـــرة، ٨٥"، و"قيس يبكى، ٨٨") وما بعدها (روايتى: "أطياف العرش، ٩٥"، و"مجـــاز العشق، ٩٨") وأنتقل مباشرة لعمله الأخير "سمر الليالى"، الذى صدر قبل شهور قليلة، والذى يبدو لى غير مقطوع الصلة بما حدث لصاحبه، فماذا فى هذه الليالى، ومن سمارها؟

الرواية من أقسام خمسة، وتدور فى مدينـــة اللاذقيـــة (لا يـــرد اسمها ولكن ترد معالمها: البحر والشاطئ وجامع الحسين ونادى القادسية وجامع جمال عبد الناصر وميدان العروبة وشارع عبد الرحمن الغافقى.. إلخ)، وزمن الرواية هو زمن الكتابة (فثمة حديث متردد عن نهاية القرن ونهاية الألفية، وقبلها عن حرب الخليج وجنـــازة ديانـــا.. إلـــخ كـــذلك)، والشخصيتان الرئيستان فيها هما "ريا العيد" و"شهد خيرى": الأولى درست

التاريخ فى الجامعة وتعمل معلمة فى ثانوية البنات، والثانية درست الهندسة وتعمل فى شركة الكهرباء نهارًا وفى مكتب محام مهتم بحقوق الإنسان فى المساء. والحدث الرئيسى هو أنهما تتعرضان لنفس التجربة: الاعتقال ثم السجن، وكلتاهما لا تنتميان إلى أى من التنظيمات المعارضة، لكنهما تعرفان بعضًا من المنتميات لهذه التنظيمات، وسنعرفهن نحن أيضًا حين تنقلان من المركز الأمنى الذى اعتقلتا فيه أولاً إلى "سجن النساء"، حيث سبقتهما "لبيبة" الطبيبة المنتمية إلى جماعة "الأخوات المسلمات" والتى حال سجنها دون إكمال تخصصها فى طب العيون، و"لويز" الشيوعية و"نشوى" الفلسطينية، وسواهن.

غير أن الأحداث التى تحدث فى "سمر الليالى" محدودة ولا تكاد تكون لها الأهمية الأولى، المهم هو الصورة التى ترسمها الرواية لمدينة يحكمها الفساد والتسلط: المسئول عن الأمن فيها: المقدم (ثم العقيد) زاهر حمدو، ووكيله ومنافسه الذى يدخل معه فى صراع ضار: الرائد فادى شكر الله، كلاهما فاسد مستبد مرتش، ومن ورائهما معًا عائلة قوية النفوذ (بيت جيفا) قادرة على أن تعز من تشاء وتذل من تشاء، أصهر إليها المقدم زاهر، وهكذا ترد فى خواطره: "لكأنه الليلة يلتقى بنت جيفا المدللة، وجيفا الكبير يتوسم فيه خيرًا،وجيفا الصغير يعجل إليه برتبة النقيب فرتبة الرائد فرتبة المقدم، وجيفا الكبير نصبه مديرًا للمركز الأمنى، وجيفا الصغير يختار لابن المقدم زاهر اسمًا، وجيفا الكبير ينقل صهره إلى البادية عندما حردت المدللة، وأى جيفا يقدر أن يعيده إلى سجن البادية، سجينًا لا مديرًا، لو أشارت المدللة برمشة عين.." وله من هذه المدللة ابن مدلل بدوره، يقتل بسيارته الطائشة طالبة من طالبات الثانوية، ويترك

اثنتين من زميلاتها بين الحياة والموت. يسارع زاهر بإقامة العزاء للقتيلة، ويذهب لتقديم واجب العزاء فتطرده الأم الثكلى: "دم بنتى برقبة ابنك.. بره..."، ليس هو وحده. هذا نائبه الرائد فادى يشطر "بالجيتسكى" جسد شاب فى المسبح إلى شطرين ويمضى بلا عقاب (لا عجب ولا غرابة، ألم يحدث هذا الحادث نفسه على ساحلنا الشمالى، وكان المال، لا السلطة، هو الذى انتشل الجانى من العقاب؟): "أحست ريا أن جسدها ينشطر شطرًا شطرًا. وظلت بقية النهار مقعية تنتظر أن يلملمها البحر، ثم حمل بعضها بعضًا إلى البيت، وكانت "عفراء" قد سبقتها منذ امتلأ المسبح بالعويل..".

وينشر الفساد الطاغى مظلته على أبناء العائلة الواحدة فيباعد بينهم، والعائلة التى عرفنا أفرادها هى عائلة ريا: أخوها الكبير "وليد" ضابط بالجيش، والثانى "عمر" متخرج فى كلية الاقتصاد والتجارة، أطلق لحيته فجأة وعرف طريق الجماعات الأصولية، الأخت الكبرى "عائشة" وزوجها "زهوان" ممثلان للطبقة الجديدة الحاكمة، المتخمة بالمال والشركات والنفوذ، الصغرى "عفراء" لا يعنيها شىء فى العالم قدر ما تعنيها الأفلام والأغانى. حين اعتقلت ريا للمرة الأولى تحددت المواقف: "كان وليد يقسم على أن لسان ريا سيقودها إلى الهلاك، وكان يتحسر على الرتبة التى يستحقها فى منتصف السنة، لكنها ستضيع مادام صار شقيقًا لمعتقلة.."، وهذا زهوان، ممثل الطبقة الحاكمة بامتياز: "بصراحة، ريا صارت لا تحتمل، ولو كنت مطرح المقدم زاهر لاعتقلتها منذ سنة، أنا واثق أنها لا تعمل مع أى جهة معارضة، لكنها لا تخالط إلا المغضوب عليهم ولا الضالين.. قلنا ارتحنا من لويز عبد السلام ولبيبة حلمى جاءت شهد خيرى، علاقات ريا مريبة، وكل كلمة من كلامها تدخلها السجن.."،

وعمر كذلك يرى أن الذين اعتقلوها كانوا على حق، ثم يدعو لها بالهداية، وأخيرًا: هذا جبيبها وخطيبها "مهند" ما أسرع ما يولى الأدبـــار: "خلافنـــا يكبر يا ريا.. (..) الطريق التى جمعتنا بدأت تفرقنا.. (..) اعتقالك وضع حدًا لكل شيء بيننا..".

هذا ما فعله الاعتقـــال الأول "الاحتـــرازى" بحياتهـــا. ولـــك أن تتصور ما سيفعله اعتقالها الثانى ووضعها فى سجن النساء ثـــم تعـــذيبها واغتصاب المقدم زاهر لها!

وفى سجن النساء تتكشف لعينيها — ولعيوننا — حقائق أخـــرى: إن الرائد "وداد" هى العشيقة الدائمة للمقدم زاهر، وهى شريكته فى حماية الفساد والإفادة منه. وفى السجن قوادة شهيرة وتاجرة مخدرات، تمارسان أعمالهما من داخله. هذا بعض ما يدور فى خواطر المقدم زاهر: "خـــاف أن تكون وداد صادقة، فتكون "النقيب عاتكة" هى التى وسوســـت لشـــهد، وشهد وسوست لريا، وريا كما أشعلت فتيل الإضراب أفشت سر الرائـــد وداد والعقيد زاهر بين السجينات، والسجينات سيفشين السر فى كل مكان، ليأتى من يسأل عن ألف دولار كنت تقبضها يا سيادة العقيد مـــن الســـت فردوس (القوادة) كل شهر، وعن ألفى أو ثلاثة آلاف دولار تقبضها مـــن أم ماهر (تاجرة المخدرات)، كل شهرين أو ثلاثة، والرائـــد وداد ســـتنكر أمام المحقق أنها قبضت دولارًا واحدًا، أو يسرت أمـــرًا لســـجينة، فتقـــع الطامة على رأس العقيد زاهر وحده..". ومرة ثانية: "وداد تحلب الطـــابق الأعلى حلبًا، تلهط السجن كله لهطًا: مخصصات طعام السجينات، اللباس الموحد، إصلاح السيارات، تجديد هذا المكتب، نفقات التدفئة... ولا تترك للعقيد زاهر من كل هذه الغنائم إلا الفتات".

وليست هذه كل قائمة الاتهام التى توجهها "سمر الليــالى" إلــى أجهزة الأمن. هل نتحدث عن التعذيب بالضرب والجلد والماء والكهرباء؟ لكن هذا أمر قد بات مألوفًا، والحديث عنه بات مكرورًا. وليس هذا أيضًا كل شىء فى "سمر الليالى"، ثمة جوانب أخرى خاصة بــإطلاق ســراح السجينات السياسيات "لعلة ما أو أكثر، فسجنهن طــال، وخطــرهن زال، وفى حمأة المناداة العالمية بالديموقراطية وحقوق الإنسان علــى أبــواب القرن الحادى والعشرين والألفية الثالثة، لا يليق بأية سلطة عربية، أو أية سلطة شبيهة، أن تسجن عشرات النساء، سنة فســنة، بــلا محاكمــة، أو بمحاكمة صورية، مثلهن مثل مئات أو آلاف الرجال.."، ولكن بعد إرغام كل منهن على توقيع تعهد "بالابتعاد عن العمل السياسى وتأييد السلطة.."، وجوانب أخرى خاصة بالعمق التاريخى لقضية التعذيب، (والمبرر أن ريا دارسة ومدرسة وقارئة للتاريخ)، ومصير ريا وشهد بعد الإفراج عنهمــا، وقد همت الدنيا بأن تبسم لكل منهما فتهديها رجلاً تحبه وتلوذ به.

تلك لمحة إلى الليالى وسمارها.

* * *

ومن الواضح أن فى الرواية إدانة لأجهزة الأمــن والمســئولين عنها، وليست تلك المدينة الساحلية غير نموذج لسواها، فهــم فاســدون، متسلطون، جاثمون فوق رقاب الناس، يحمون كل صور الفساد الضــارى ويفيدون منها، ويعملون على أن يسود الصــمت والخنــوع بإســكات أى صوت يعارض، أو يهم بالمعارضة، أو يفكــر فــى المعارضــة، وهــم يستخدمون كل أساليب التعذيب والقهر دون رادع أو مساءلة.

لأجهزة الأمن، إذن، دين عند نبيل سليمان، وهم يتقاضونه: أنـــه لم يكتف بإدانتهم وفضحهم فى عمل منشور على الناس، بل انتهز فرصة تلك "الانفراجة" فبادر إلى إقامة "منتدى" ثقافى (لأن القانون يحظر تأسيس "الجمعيات")، وكان لابد من محاولة إيقافه، فدخلت أجهزة الأمن معه فـــى "حوار" بالأسلوب الذى تجيده: أرسلت إليه من يوســـعه ضــربًا دون أن يقتله، تأديبًا له، وترويعًا للآخرين، وقد علمتنا خبـــرة التـــاريخ أن تلـــك الأجهزة لا تتنازل، أبدًا، عن سلطاتها أو أساليبها فى العمل، بل تظل تدافع عنها بشراسة متزايدة، حتى الرمق الأخير.

حتى تنشر تفاصيل أخرى من مصادر موثوقة، فـــإننى: هكـــذا أتصور الأمر. وقد نتساءل: وهل يقرأ "مقدمو" الأمن و"عقداؤه" الروايات والكتب ويأبهون بها؟ نعم، إن بعضهم يفعل. ثم لا تنس ـــ من فضـــلك ـــ "عسس الثقافة"، وهى مهنة تروج فى بلادنا هذه الأيام، "يمتهنهـــا" بعـــض "المثقفين" الانتهازيين والطامعين، فيقرعون لمن يطلب منهم، أو يبـــادرون هم دون طلب، فيكتبون "التقارير" (وهى فى حقيقتهـــا عـــرائض اتهـــام) لسادتهم، ويضعون لهم الخطوط الحمراء والسوداء، مسلِّمين زملاءهم فى مهنة من أكثر المهن قداسة (هل تريد دليلاً على قداستها أكثر من أن يقسم بها الله: "ن والقلم وما يسطرون"؟) بأحضان يهوذا وقبلاته!

* * *

ويا صديقى نبيل: أجرًا وعافية. ودعنى أقل لك: من عاين بلوى سواه، هانت عليه بلواه!

(فبراير ٢٠٠١)

أيام السادات... أو نزوة أحمد زكى

عشرون عامًا كادت تنقضى على مقتل السادات، قتل فى واقعة لا سابقة لها فى التاريخ المصرى الطويل، فلم يحدث من قبل أن قتل المصريون حاكمهم: فرعونًا كان أو سلطانًا أو خديويًا أو ملكًا، قصاراهم أن يقتلوا "الرجل الثانى": فى النصف الأول من القرن العشرين. قتلوا ثلاثة من رؤساء الوزارات، وحاولوا قتل ثلاثة آخرين. غير أن السادات نفسه كان حاكمًا غير مسبوق كذلك، والظاهرة المدهشة أن المصريين انصرفوا، فور مقتله، إلى مألوف حياتهم، فاحتفلوا بعيدهم كما يحتفلون كل عام، وكأن شيئًا لم يحدث بينهم أو حولهم!

كتبت عشرات الكتب، وسودت آلاف الصفحات، وقدمت مئات التفسيرات عن السادات: شخصيته وأعماله، وهو لا يزال حيًا على نحو من الأنحاء: معظم ما نراه حولنا هو من غرس يديه: الخطوط التى رسمها لا تزال ممتدة، والتوجهات الرئيسة التى أرساها ــ ربما كان من الأدق أن نقول: التى عكس مسارها ــ لا تزال فاعلة، تحدث آثارها فى

مصر والعالم العربى، والعالم على وجه الإجمال. بعبارة ثانية: إن السادات لم يصبح شخصية "تاريخية" بمعنى أنها انتهت واكتملت ووقفت هناك، بعيدًا، لا علاقة لها بالواقع المعيش.

من هنا يصبح مطلب أحمد زكى: منتج الفيلم وممثله الأول (هل أقول الوحيد؟) وصاحب "معالجته السينمائية" من جمهوره أن ينظر إلى الفيلم كعمل فنى فقط، دون موقف سياسى أو رؤية مسبقة، هو كمن "يتطلب فى الماء جذوة نار". فالسادات ليس "مستر كاراتيه" ولا هو "حسن هدهد" ولا حتى مجرد "رجل مهم"، ومن ثم: لابد مما ليس منه بد!

* * *

ولعل كثيرين يذكرون ولع أحمد زكى القديم بشخصية السادات، أو بالأحرى بمحاكاته وتقليده، ولا شك فى أنه مُحق، فمثل هذه الشخصية تنطوى على إغراء هائل لممثل يحب حرفته ويتقنها، لكن هذه الحقيقة ذاتها هى التى تقف وراء ما يحمله الفيلم الذى قدمه عنه من ميل إلى الارتباك والتسطح والإملال والترهل، لقد شاء أحمد أن يقدم صاحبه "من المهد إلى اللحد" كما يقولون، وأن يلعبه فى كل أدوار حياته، وهى عاصفة شديدة التقلب: من قاع القاع: عاملاً فى محجر أو سائق عربة أو سجينًا أو مشردًا مطاردًا، إلى قمة القمة: مسئولاً ورئيسًا مفردًا بغير شريك، يضع كل ما يعن له موضع التنفيذ، دون مشاركة أحد أو مراجعة أحد، أضف لهذه الوجوه كلها وجه الثائر المناضل، ثم وجه المحب العاشق، الذى يتلقى الحب ويعطيه.

تلك مساحات شاسعة من الأداء كما ترى، وهى تتــيح لممثــل موهوب أن يستخدم أدواته كلها، ويعزف على آلاته كلها، وقد حاول أحمد زكى أن يفعل، ثم لاذ بالسبيل السهل: المحاكاة. بعبــارة ثانيــة: بــدل أن "يستبطن" الشخصية ويتلمس مكوناتها العقلية والعاطفية الحقيقية، ويقــوم ببنائها فى نفسه هو، ثم يطوع لها أدوات الممثل، ويبدأ كدح التجــارب أو البروفات حتى تصبح قنوات التوصيل نقية، "سالكة" دون عوائــق: مــن الفهم العقلى إلى الانفعال إلى أدوات التعبير: الجسد الإنســانى بكــل مــا يحتويه من ملامح الوجه، مفردة ومجتمعة، وإمكانيات الصوت، وحركات الجسم. لو أنه فعل هذا لاستطاع أن يمتلك جوهر الشخصية، ويؤديها من داخلها، بحيث يصبح فى كل المواقف هو — هى. أقول إن أحمد زكى آثر الطريق السهل والأمن: محاكاة الملامح الخارجية: فى الشكل العام، حتــى هذا لم يكن متطابقًا، فرغم جهد الماكيير الممتاز محمد عشوب إلا أنه لــم يستطع أن يفعل شيئًا فى اختلاف القوام، وفى "اللازمات": العــض علــى النواجذ وتحريك عضلات الوجه والنظرات المخاتلة وإخراج الانفعــالات عن طريق التشاغل "بالبايب" التى لم تفارقه لحظة فى النصف الثانى مــن الفيلم بوجه خاص، ثم هناك تلوينات الصوت وطريقة "نبر" الحروف ومط نهاياتها، وتأكيد بعض الحروف وإشباعها، وتكرار الكلمات والجمل.. إلى آخر ما هو مشهور عن السادات. وإذا كان قد بدا لبعض المشاهدين فــى لحظات بعينها أنهم يشاهدون السادات، لا أحمد زكى، فهذا دليل لا ينقض على صحة ما أقول: إنها المحاكاة لا التمثيل، إنه الوقوف عند المظــاهر الخارجية للشخصية لا بنائها الداخلى (يقتضينا الإنصاف أن نتحفظ هنــا، فقد كانت ثمة لمحات من التألق، توحى بأن الممثل قابض علــى جــوهر

الشخصية، خاصة فى لحظات الصراع، لكنها سرعان ما تنداح فى رتابة السرد).

ولكن يبدو أننا نضع العربة أمام الحصان، فالشرط الأولى لما نطالب به هو التعرف الحقيقى، والصادق، على معطيات الشخصية ومحددات سلوكها، وما رأيناه فى "أيام السادات" لا يوحى بهذا التعرف، بل لعله أن يوحى بنقيضه، فلم يكن السادات، أبدًا، هذا المصيب دائمًا، المبرأ دائمًا من كل نقص أو خطأ، القادر دائمًا على أن يكون فى الموقع الذى يجب أن يكون فيه، الذى لا يأتيه الشر، أبدًا، من بين يديه ولا من خلفه، ولأنه كائن سياسى "فى المقام الأول" فلابد من حديث السياسة، وإن كره أحمد زكى!

ولأن المقام لا يتسع لمناقشة كل التفاصيل، فسأقصر حديثى، الآن هنا، على مسألتين: الأولى هى ماضيه النضالى قبل ١٩٥٢، والثانية هى علاقته بعبد الناصر، بوجه خاص، بعد هذه السنة، فى هاتين المسألتين قدم لنا الفيلم صورتين أقل ما يُقال عنهما أنهما مغلوطتان، فى الأولى قدمه الفيلم فى صورة الوطنى المتأجج بالحماسة، الذى يشرح لرفاقه ضرورة التصدى لحرب المستعمر الإنجليزى والقضاء على أعوانه، من ناحية، ثم ضرورة تقويض النظام القائم كله، من الناحية الأخرى.. وهذه صورة مغلوطة، فالثابت من تاريخ السادات أنه أُبعد عن الجيش فى ١٩٤٢ نتيجة تعاونه مع الجاسوسين الألمانيين ساندى وابلر، وهذا ما قدمه الفيلم، لكن وجه الغلط هو فى القول بأن تعاونهم مع النازيين لا يعنى أنهم عملاء، لكنهم يعملون من أجل استقلال مصر بمنطق "عدو عدوى صديقى".. إلى آخر المشهد، وهو ما اعتمد فيه الفيلم على كتاب

السادات "البحث عن الذات" (وقد أجمع الذين تناولوا هذا الكتاب بقدر من الجدية على أنه كان يعيد رواية وقائع حياته، لا كما حدثت، ولكن كما كان يتمنى أن تحدث، والتناقضات والأكاذيب أكثر من أن تحصى، خاصة إذا قورنت بما سبق للسادات نفسه أن نشره عن حياته فى كتبه "صفحات مجهولة" ١٩٥٦، و"قصة الثورة كاملة"، ١٩٥٧، و"يا ولدى هذا عمك جمال، ١٩٥٨"، ومن المعروف أن نسخ هذه الكتب كلها قد اختفت تمامًا بعد أن أصبح السادات رئيسًا للجمهورية، ومن المعروف كذلك أن مقالاته التى كان ينشرها فى صحيفة "الجمهورية" ٥٣-١٩٥٨، ومجلة "التحرير" ٥٤-١٩٥٧، كان كثيرون يتولون كتابتها، وثمة واقعة شهيرة تثبت أنه لم يكن يكتب هذه المقالات، بل حتى لم يكن يقرأها!)، الحقيقة الثانية المؤكدة فى "نضاله" السياسى قبل ١٩٥٢ هى عمله لحساب "الحرس الحديدى"، أى تنظيم الضباط العاملين فى خدمة الملك، ولحسابهم شارك فى محاولتين لاغتيال مصطفى النحاس، ولحسابهم أيضًا شارك فى اغتيال أمين عثمان (١٩٤٦)، وما تبعها من سجنه ثلاثين شهرًا قبل الحكم ببراءته، والثابت كذلك أن "السراى" لم تتخل عنه أبدًا طوال فترة سجنه وبعدها، وقد أعيد للخدمة فى الجيش عن طريق رجل الملك يوسف رشاد (وهذا ما يقدمه الفيلم فى مشهد معزول تمامًا عن سياقه، فلا شك فى أن القول بالعمل فى خدمة الملك يناقض الصورة العامة التى يريد الفيلم أن يؤكدها). ويجمل أحمد بهاء الدين حكمه على السادات حين ظهر اسمه للمرة الأولى بين ضباط يوليو بقوله: "لكن ظهور اسم أنور السادات على النحو الذى ظهر به كان يزعجنى ويثير مخاوفى ويجعلنى أطرح أسئلة كثيرة، فاسم أنور السادات معروف للناس قبل ذلك بعشر سنوات تقريبًا، وكان اسمه يظهر

فى ملابسات تثير الشك والارتياب".. ويستعرض بهاء أحداث هذا الماضى السياسى: التعاون مع النازيين ومحاولات اغتيال النحاس واغتيال أمين عثمان ووقوف الملك وراء هذه الأحداث ليخلص إلى أن "هذه الملابسات كلها التى ظهر فيها اسم أنور السادات، والذى ذهب فجر ٢٣ يوليو إلى مبنى الإذاعة ليلقى البيان الأول للثورة كان مثيرًا للقلق وعلامات الاستفهام".

ذلك هو القدر المتيقن من ماضى السادات السياسى قبل ١٩٥٢، وإذا أضفنا إليه ما عرف عنه من ولع بالتمثيل و"التهريج"، وميل إلى الاستعراض، ورغبة حارقة فى الظهور، ونهم إلى لذائذ الحياة، وتطلع مكبوت إلى مظاهر الترف والحياة الرخية، وحذر غريزى، وحياة داخلية تظهر غير ما تبطن، وعزوف عن بذل الجهد، ورغبة فى التسيد والتسلط تبحث عن قنوات للتعبير.. تكاملت أمامنا مقومات شخصية السادات فى تلك المرحلة من حياته، لكن الفيلم قدمه على نحو مسرف فى تأجج مشاعره الوطنية من جانب، وقسوة حياته فى الفترة التى أبعد فيها عن الجيش من الجانب الآخر، ومن المؤكد أن حياته لم تكن على تلك القسوة التى قدمها الفيلم بإسراف فى التفاصيل، فقد كان حريصًا على استمرار علاقاته باثنين قادرين على التخفيف منها، وعلى تلبية احتياجاته: حسن عزت ويوسف رشاد، وقدم الفيلم زوجته الأولى السيدة إقبال ماضى فى مشهد واحد زرّى، بدت فيه فاترة المشاعر، تحمله مسئولية ما فعل بحياته وبها، لا يعنيها سوى "الشهرية" التى تصلها منه. ولم يكن هذا صحيحًا، وثمة تفاصيل كثيرة تحيط بهذه الزيجة الأولى، أعف عن الخوض فيها، لكن المؤكد أنها كانت ابنة عمدة "ميت أبو الكوم" التى لم تملك عائلة

السادات فيها شبرًا من الأرض، فمن أين جاءت الأرض التى أقام عليهـا بيته الريفى بحديقته الواسعة هناك؟ على أى حال لا حيلـة لنـا مـا دام المرجع الثانى للفيلم هو كتاب السيدة جيهان "سيدة من مصر"!

المسألة الثانية هى علاقته بعبد الناصر: رجـع السـادات إلـى الجيش، إذن، وأبعد ــ نتيجة هذا الماضى المريب ذاته ــ إلى رفح، حيث قضى الفترة من ينـاير ١٩٥٠ حتـى يوليـو ١٩٥٢، والثابـت الآن أن الاجتماع الأول للخلية الأولى فى تنظيم "الضـباط الأحـرار" عقـد فـى النصف الثانى عام ١٩٤٩، وأن عبد الناصر هو الذى قام بضم السـادات إلى هذا التنظيم فى ١٩٥١. يتذكر خالد محيى الدين: طلب جمـال ضـم أنور السادات للحركة لما له من خبرة سابقة فى الأنشطة السياسية ربمـا نحتاج إليها، وفعلاً تم ضمه إلى الحركة وإلى "لجنة القيادة"، والغريب فى الأمر أن جمال أسرّ إلىَّ بعد فترة وجيزة أنه يشك فـى السـادات، وأنـه كسول ولا يقدم للحركة شيئًا، فسألته: "لماذا ضممته إذن؟ فأجـاب: لأنـه مصدر مهم للمعلومات، فهو على علاقة بيوسف رشاد وبمستر سمسـون السكرتير بالسفارة البريطانية، وكان سمسـون هـذا ممثـل المخـابرات البريطانية فى مصر فى زمن الحرب العالمية الثانية، وكان أنور يعرفـه منذ حادثة القبض عليه هو وحسن عـزت عـام ١٩٤٢. وسـألت عبـد الناصر: ألا تخشى من السادات؟ فقال: ربنـا يسـتر.. بـس لازم نبقـى صاحيين".. وفى نهاية مذكراته يجمل خالد الحكم عليه: "ولابد أن أقـرر ابتداء أنه كان أكثرنا خبرة بالعمل السياسى، فهو أقدمنا جميعًا فـى هـذا المجال، وكان يمتلك خبرة سياسية واسعة، ويعرف كيف يكـون لنفسـه وضعًا خاصًا وعلاقات خاصة، فعندما أعد البيان الأول للثورة، وفشل أحد

الضباط فى تلاوته فى الإذاعة، تقدم السادات فى اللحظة المناسبة، ليقـوم هو بتلاوته، ليكتسب بذلك مزية أنه هو الذى أعلن قيام الثورة. وبعد فترة وجيزة اكتشف السادات أن عبد الناصر هو مركز الثقل الحقيقى فى مجلس الثورة، فألقى بكامل ثقله فى اتجاه عبد الناصر ووقف معه دائمًا، ولم يختلف معه أبدًا، ولم يتصادم أبدًا مع أى مركز للقـوة.. (..) ولهـذا صمد طويلاً مع عبد الناصر وبقى الأقرب، لا الأهم..". هذا حكم تاريخى دقيق وصائب، لقد حاول خالد أن يعطيه ما له فوجده قليلاً قليلاً، لعلـه لا يتجاوز أنه لم يش بهم إلى ولى نعمته يوسف رشاد. آية صحة هذا الحكم نظرة إلى المهام التى كلف بها طوال حياة عبد الناصر: "دار التحريـر"، "المؤتمر الإسلامى"، ثم "مجلس الأمة"، و"لعل ما يذكره له الناس فى هـذا الأخير قوله مخاطبًا عبد الناصر بعد عدوله عن التنحى فـى ١٠ يونيـو ١٩٦٧: "بك نكون.. وبغيرك لا نكون"!

والحقيقة أن الفيلم يقدم علاقته بعبد الناصر علـى نحـو يثيـر الدهشة والتساؤل: فهو يتبنى ما ذكره السادات فى "بحثه عن الذات" حول دوره فى تأسيس تنظيم الضباط الأحرار، ونحن نراه هو الـذى يحـرض الضباط ويوعيهم، فى حين لا نرى من عبـد الناصـر سـوى الصـمت والتجهم. هذا من ناحية، ومن الناحية الأخرى فليس ثمة مبرر لتصـوير عبد الناصر دائمًا بحيث لا يبدو وجهه فى "الكادر"، لم هـذه الحساسـية المفرطة إزاء تقديمه، وهل فى وسع أحد ـــ أيًا كـان ـــ أن يقـدم "أيـام السادات" خلوًا من عبد الناصر؟ لا أرى سوى تفسير وحيد هو وجه مـن وجوه استبداد الممثل الواحد، ورغبته ـــ هو الذى سبق له أن لعـب دور عبد الناصر ـــ فى أن يئد ابنًا من أبنائه لحساب ابن آخر!

لست "بالتعريف" ــ "ناصريًا" ولا أنا "ســاداتى"، لكننــى رجــل عاش العهدين، وخبر مرهما وحلوهما. وليست لدى حسابات أصفيها مــع أيهما. وقد عمدت ــ فى مناقشة المسألتين الســابقتين ــ أن أنــأى عــن الناصريين و"الساداتيين" جميعًا. نأيت عن "هيكل" كما نأيت عن "موســى صبرى"، فى الأولى، استعنت بما أثبته اثنان من المشاركين للسادات فــى "نضاله" قبل ١٩٥٢: وسيم خالد ثم محمد إبراهيم كامــل، وفــى الثانيــة استعنت بما أثبته أحمد بهاء الدين وخالد محيى الدين، وكلاهمــا صــادق ومصدق، وسيرًا على النهج نفسه أسوق لك رأيًا أخيرًا لنجيــب محفــوظ يقول فى "مذكراته": "كنت فى بيتى عندما أعلن تــولى أنــور الســادات مسئولية الحكم بعد عبد الناصر، وضربت كفًا بكف وأنا غيــر مصــدق، وقلت لزوجتى: هذا "الأضحوكة" هل سيصبح رئيسًا لمصــر؟ ورغــم أن السادات كان الوحيد من بين أعضاء مجلس قيادة الثورة الذى كنا نعرفــه نتيجة اشتراكه فى النشاط السياسى قبل الثورة، ولدوره فى قضــية مقتــل أمين عثمان، إلا أن منزلته فى نفوسنا "متدهورة"، وكنا نعتبر السادات فى آخر صف من قيادات ثورة يوليو.. (..)، بمعنى أوضح: كــان الســادات العضو "المركون" أو "الاحتياطى"، كما لم يتول منصبًا مؤثرًا طيلة عصر عبد الناصر، ولذلك لم أتصور أبدا أن يكون هو خليفة عبد الناصر، ولما حدث ذلك بالفعل اعتبرت المسألة غاية فى السخرية والسخف..".

على ذات النحو يمكن الوقوف عند النقاط الأساسية: مــايو ٧١، أكتوبر ٧٣، يناير ٧٧، نوفمبر ٧٧، سبتمبر ٨١، ثم ٦ أكتوبر ٨١. لكننا بهذا نكون قد وقعنا فى خطأ صناع الفيلم: متابعة السادات من المهد إلــى اللحد. على أنهم قدموا فيلمًا، أى عملاً فنيًا، ولم يقدموا خطابًا سياسيًا فقط، ومن ثم فإن بعض الملاحظات هنا ضرورية:

إن إغراء تقديم تلك الحياة الممتدة من "كتاب القرية" إلى "منصة العرض العسكرى" أدى إلى اختلال كبير فى التتابع. فالفيلم يبدأ بتولى السادات رئاسة الجمهورية، لكنه لا يمضى إلى الأمام بل يعود إلى الوراء فى استرجاع، يستغرق حوالى نصف زمن الفيلم، قبل أن يعاود الحركة إلى الأمام. والطابع الغالب على هذا الاسترجاع هو السرد الروائى كمن يقلب صفحات كتاب. لا تتحطم هذه الرتابة إلا حين يعمد "محمد خان" إلى المزج بين المشاهد التسجيلية والتمثيلية، وهو تكنيك سيعود إلى استخدامه أكثر من مرة، ويبلغ ذروة ممتازة فى خطاب "الكنيست"، حيث يكتسب التقطيع منطقًا معبرًا ومفسرًا لكلمات الخطاب، (هنا أستاذان فى فن المونتاج، نادية شكرى وخالد مرعى).

وثمة أستاذان أيضًا فى التصوير وتنسيق المشاهد: طارق التلمسانى وأنسى أبو سيف، وقد تعاونا فى "تأطير" السادات دائمًا وتركيز الإضاءة عليه وحده فى معظم المشاهد، حتى إن امتلأ المشهد بشخصيات أخرى فإننا نراها كما لو كانت وراء ستر شفيفة.. وتألق التلمسانى فى المشاهد الواسعة والمفتوحة، خاصة أن مشاهد "الحوائط الثلاثة" كانت قليلة محدودة، أما معظم المشاهد ففى الخلاء فى الجزء الأول، ثم فى الاستراحات التى نشرها السادات فى مختلف أرجاء مصر: من أسوان جنوبًا إلى المعمورة والمنتزه شمالاً، ومن برج العرب فى الغرب إلى الإسماعيلية و"وادى الراحة" فى الشرق، (لأحمد بهاء الدين تفسير نفاذ حول هذه الاستراحات وانتشارها، يكتب بهاء: "وقد كنت أشعر بعد ذلك أن أنور السادات صار يكره القاهرة وأهلها وكل ما تمثله، وزاد هذا الإحساس لديه بعد مظاهرات الطعام سنة ١٩٧٧، كان يشعر أن القاهرة

بالذات ضده دون سائر القطر، فهى مدينة المشاغبين من الطلبة والعمـــال والمتحذلقين والصحفيين والكتاب وكل من أصبح يسميهم بقصد الاستهزاء "الأفنديات" و"الأراذل"، وصار يلقى خطاباته فى المناسبات التى تقتضـــى الوقوف أمام الجماهير خارج القاهرة (..) ولهذا أيضًا بدأ يقضى معظـــم أيامه فى الاستراحات المتزايدة فى مختلف أنحاء القطر، فلا يـــأتى إلـــى القاهرة، ولا حتى إلى بيته فى الجيزة إلا فى المناســـبات وفـــى أوقـــات نادرة.."، المهم هنا أن هذا الولع بالأماكن المفتوحة أتاح للتلمسانى تقـــديم عدد من المشاهد الرائعة، وإن كان قد حرم محمد خان من التعبيـــر عـــن علاقته الحميمة بشوارع القاهرة وحواريها.

أحمد زكى ليس الممثل الأول، لكنه الوحيد، والمشاهد التى تخلو منه — فى عرض يقارب الساعات الثلاثة — تكاد أن تحصى على أصابع اليدين، ومن ثم فإن معظم الممثلين كانوا أقـــرب للكومبـــارس أو الـــدمى الناطقة، حتى من شغل منهم مساحات أكبر نسبيًا: ممثل أراه للمرة الأولى هو عبد الرحيم حسن فى دور "حسن عزت"، ومخلص البحيرى فـــى دور "هيكل"، وعطية عويس فى دور "على صبرى"، أما السيدة "چيهـــان" فقـــد لعبت دورها شابة "منى زكى" فأدته بحيوية وانطلاق، وتميزت خاصة فى مشاهد السويس، لكن السيدة مرفت أمين لعبت دورها على نحـــو أقـــرب للجمود والاكتئاب، وعلى خلاف مع الحقيقة الموضوعية كذلك، فلم تكـــن چيهان، أبدًا، هى تلك الدجاجة المتطامنة تحت جناح ديكها، بل كانـــت — يعرف الجميع، ولعل هذا كان أحد أسباب تزايد السخط ضد الســـادات — ذات طموح وجسارة.. وذات دور حاسم فى حياة السادات مـــن ناحيـــة، واتخاذ القرارات ذات الطابع السياسى من الناحية الأخرى.

يعرف كثيرون أن سيناريو الفيلم قد تداولته وتعاقبت عليه أيد كثيرة، ولعل هذه "المعالجة السينمائية" المنسوبة إلى أحمد زكى لا تعدو انتقاء مشاهد مختلفة مما كتبه هذا أو ذاك، ولعل هذا وراء ما يبدو من ترهل وإطالة أفقدا محمد خان قدرًا ليس قليلاً من سرعة الإيقاع والانضباط اللذين ميزا كثيرًا من أعماله السابقة، وعدد منها مع أحمد زكى نفسه (خاصة "أحلام هند وكاميليا" و"زوجة رجل مهم").

هكذا، إذن، حقق أحمد زكى "النزوة الكبرى" فى حياته كممثل، وأعاد السادات إلى الحياة بعد عشرين عامًا، فهل نستطيع القول بأن العود أحمد؟

الحقيقة أننى لا أراه كذلك، ربما كنا نحن — الذين عشنا أيام السادات — قادرين على أن نميز الخبيث من الطيب، ونرى ما فى الفيلم من تجميل للوجه القبيح، ومجافاة لقدر كبير من حقائق التاريخ الحديث (أين حدث هذا المشهد الذى يحتج فيه السادات احتجاجًا عنيفًا على ممارسات بيجن، والثابت أن هذا الأخير كان يتعامل معه بعدوانية وصلف واستعلاء؟ وما معنى هذا الهراء حول قرارات سبتمبر التى شملت حوالى ثلاثة آلاف من رموز مصر الفكرية والسياسية والدينية، ولماذا تتم التغطية على الدور الأمريكى النشيط والفاعل خاصة بعد ٧٤؟ لماذا.. ولماذا.. وقد لا تنتهى التساؤلات).

أقول: إننا نحن الذين عشنا تلك الأيام، ربما نكون قادرين على التمييز، لكن السادات رحل قبل عشرين عامًا، فماذا بوسع الشباب فى عشرينياتهم أو ثلاثينياتهم – وهم النسبة الغالبة فى جمهور السينما —

سوى أن يتقبلوا الصورة الزائفة التى قدمها لهم الفيلم فى إطار فنى معتنى به، وبأداء ممثل ذى جاذبية وحضور؟

أليس هذا وجهًا من وجوه الخطورة على الـذاكرة الوطنيـة؟.. أليس هذا هو السم فى العسل؟ لقد لقى الفيلم التقدير الرسمى على مستوى رفيع وغير مسبوق، وتلقى أحمد زكى "أجره" عن عمله الفنى كلـه فـى لحظة واحدة.. فهل تراه يضيق بكلمة نقد؟

(٢٠٠١)

عادل إمام:

عن السخرية بالرموز.. وتعهيرها

آه.. إنه عادل إمام مرة أخرى. وهى القضية نفسها مرة أخرى كذلك!

الأولى كانت فى ١٩٩٦: فى ٢/٢٨ كان عادل "ضيف الشرف" فى "معرض الكتاب". وتحدث إلى جمهوره عن قضية "التطبيع" و"السلام مع إسرائيل". كان داعيًا للتطبيع، وضرب مثالاً بالدول الأوروبية التى كانت متحاربة فى الحرب العالمية: إنجلترا وفرنسا من ناحية، وألمانيا وإيطاليا واليابان، من الناحية الأخرى، ثم قال: "وبعد أن انتهت الحرب أصبح الجميع مثل السمن على العسل، المصلحة القومية تتطلب منا أن نعيد تقييم علاقاتنا على أساس الواقع والمصلحة.. (..) نحتاج للتقييم الموضوعى الواضح والسليم: كيف نستفيد من السلام مع إسرائيل الاستفادة القصوى دون عقد نفسية مسبقة.."، وفى نهاية حديثه طالب

بالتعامل مع الواقع.. "حتى لا نصاب بانفصام فى الشخصية المصرية..".

وانزعج الكثيرون لما قاله "نجم النجوم"، وتصدى بعضهم للمناقشة. (كنتُ أحد هؤلاء، راجع — من فضلك — "ليس نقاشًا مع عادل إمام" فى "روز اليوسف"، ١٩٩٦/٣/١١). والذى حدث أن الممثل الشهير تراجع عما قال، وأنكره فى أحاديث تالية له (مع أسبوعية "الأهالى" فى ٣/٦، ومجلة "المصور" فى ٣/٨ على سبيل المثال)، وأدلى فى واحد من هذه الأحاديث بتصريح خطير، قال — لا فُض فوه —: "علىَّ الطلاق لن أذهب إلى إسرائيل"!، ويبدو أن بعض مثقفيه (بكسر القاف) نصحوه بهذا التراجع، وحذروه لأنه سوف يعادى — بموقفه هذا — كثيرًا من الكتاب والمثقفين المعادين لدعوته.

فى مناقشتى تلك كنت حريصًا على كشف التدليس الذى يمارسه الممثل الشهير: أولاً: فى المثال الذى ضربه وما ينطوى عليه من فساد.. "فهل عمدت إحدى هذه الدول: إنجلترا أو فرنسا أو ألمانيا أو اليابان إلى إفراغ وطنٍ من أهله واحتلاله قهرًا وعنوة، تحت دعاوٍ تاريخية مغلوطة؟ وهل مارست أىّ من هذه الدول ما مارسته إسرائيل من مذابح جماعية وترويع وإرهاب وقتل واغتيال ومطاردة وحصار؟ ثانيًا: فى حديثه عن "العقد النفسية"، و"الانفصام فى الشخصية المصرية"، كان يردد حديثًا سمعناه من قبل، فى ترسانة الإعلام الساداتى، عن الحاجز النفسى القائم بيننا وبين إسرائيل.. "ليس الأمر أمر حاجز نفسى، بل هو حاجز موضوعى يستند إلى أكثر الحقائق علمية وصلابة، وتحويل القضية من الخارج الموضوعى إلى الداخل السيكولوجى تعمية لا لبس فيها، وإنْ كان ثمة كراهية فهى مبررة ومشروعة، وهى شعور نفسى دليل صحة

وعافية، لا مرضٍ وعقد. فماذا يكون شعور المقتول نحو قاتله، وصاحب الأرض والحق نحو مغتصبهما؟ ومن يجرؤ على أن يطالب شعبًا بتناسى دم الشهيد، وغربة المنفِى واحتمال الحياة فى زنزانة فى ظل القهر والحصار؟ .. (..) وأخيرًا أقول إن الشخصية المصرية لن تستعيد تكاملها إلا إن تغيرت التوجهات الرئيسة، وسُمِّى العدو عدوًا دون محاولة للتغطية أو التعمية أو التمويه. ولن تستعيد مصر قامتها وقيمتها إلا إنْ قضت على الغزوة الصهيونية، تمامًا كما قضت على الغزوات التترية والمغولية والصليبية جميعًا. وإذا كنا عاجزين عن فعل شىء كبير، هنا والآن، فأضعف الإيمان أن نبقى على جمرة الرفض مشتعلة تحت رماد تسلط النظم المستسلمة الخانعة، وقهرها للشعوب العربية، من الماء إلى الماء..".

ذلك ما كان فى ١٩٩٦، واليوم يعود عادل إمام لمناقشة ذات القضية فى "السفارة فى العمارة".

* * *

وبالغًا ما يبلغ سخطك على هذا الفيلم، بل قرفك وتقززك من بعض ما جاء فيه، إلا أنك لا تستطيع أن تنفى عنه أنه فيلم يلعب الدور الأول فيه (هل نقول: الدور الوحيد؟ إن نرجسية الممثل تفيض حتى تغرق كل شىء وتجعله لا يرى سوى ذاته، وهو لا يكاد يغيب عن مشهد واحد فيه) ممثل شهير، له حضور وجمهور، ومن حوله حارقو بخور وقارعو طبول، وقد قرأنا عن أولى إنجازاتهم حين اختارته لجنة اسمها "لجنة المهرجانات" لتمثيل مصر فى مهرجان دمشق السينمائى التالى (ولست

مندهشًا لهذا، فتلك اللجنة يرأسها فوزى فهمى — أنعم به وأكرم! — يعنينا منه — فى هذا السياق — أمر واحد: حين كان يدَّعى أنه كاتب مسرحى قدم عملاً بعنوان "الفارس والأسيرة" — عرضه "المسرح القومى" فى ١٩٧٩، فجاء عملاً مشتتًا ومائعًا، ارتكب فيه أستاذ الأدب المسرحى كل الأخطاء الدرامية الممكنة من أجل هدف واحد هو تمجيد دعوة السادات للسلام، وتأكيده بأن حرب أكتوبر لابد أن تكون آخر الحروب)، خلِ جانبًا فيض المقالات والتعليقات التى تشيد بالفيلم وصاحبه — وإذا استهدفت المناقشة التالية — فى أغلبها — عادل إمام نفسه، فما ذلك إلا استجابة لحقيقة موضوعية هى أنه "النجم" الوحيد فيه، ثم إنه منتجه كذلك، ويعرف العاملون فى هذا الوسط اهتمامه باختيار كافة معاونيه: من كاتب النص إلى مخرجه إلى مجموعة العاملين.

يلعب دور مهندس بترول قضى فى الإمارات خمسة وعشرين عامًا، لا يعرف خلالها شيئًا عن مصر، ولا حتى عن شقته التى سكنت جوارها السفارة الإسرائيلية. صاحبنا أمى — سياسيًّا — بامتياز، (يتصور أن خافيير سولانا لاعب فى فريق "الرويال مدريد"، وأن أرقام قرارات الأمم المتحدة المتعلقة بفلسطين هى قنوات فضائية!)، لكنه مولع بأمر آخر يستبد به، ويخصص له أيامه ولياليه، وهو مطاردة النساء بهدف مضاجعتهن، ثم الاحتفاظ بقطع من ملابسهن الداخلية الحميمة، وقاده هذا الولع لأن يُطرد من عمله، حين اكتشف رئيسه الأمريكى قطعة من ثياب امرأته الداخلية، تحمل "الأنسيال" — الحروف الأولى من اسمه — معه، يضعها منديلاً فى جيب جاكتته!

هل نحن بحاجة لقول شيء عن هذا الانحراف النفسى —

الجنسى المعروف؟ إن كل من له إلمام بعلم النفس المَرَضى يعرف مصطلح "الفيتيشية Fetishism"، ويترجم أحيانًا "عبادة الأثر"، من حيث أن كلمة "الفيتيش" من معانيها الأثر غير الحى الذى كان معروفًا فى العبادات القديمة، وينصرف المصطلح إلى الولع بجمع الآثار النسائية وإسقاط الشبق عليها، وهذا ما يفعله صاحبنا "شريف خيرى" (تأمل دلالة الاسم: فيه يجتمع الشرف والخير!)، وحين يرجع إلى مصر (يفتح موظف الجمرك واحدة من حقائبه الكثيرة فيجدها ملأى "بالكيلوتات" النسائية الزاهية الملونة!) يزعجه جيرانه الذين يكتشف وجودهم من حيث إن إجراءات الأمن التى تحيط بهم تعرقل غزواته النسائية المتلاحقة، والتى لا توفر حتى المحترفات!

هل نحن بحاجة لقول شىء عن التصور الكامن وراء هذا الولع؟ ليست المرأة إلا فريسة، طريدة، ولابد أن ينتهى الطراد بأن تخلع القطعة الأخيرة من ثيابها الداخلية، ليرفعها الذكر ــ المقتحم ــ المنتصر شارة انتصاره وإخضاعها!

ما أسلحة صاحبنا لممارسة هذا الولع؟ لك أن تندهش أنه لا يكاد يمتلك منها شيئًا يُذكر: كهل سبعينى أكرش، كل ما يبدو منه زائف مصنوع: شعره وأسنانه، وطبقات المساحيق المتراكمة تجعل الوجه مشدودًا أقرب للقناع، لكنها لا تفلح فى إخفاء تجاعيد الزمن، كذلك لا يفلح الطوق الذهبى الذى يطوّق عنقه، حتى فى الفراش، فى أن يضفى عليه مسحة من الشباب المولّى، لكنه ــ رغم ذلك كله ــ ينجح فى الإيقاع بالمضيفة "السنغافورية" التى تخدمه فى طائرة العودة: وحملها على قبول أن تقضى الساعات القليلة التى ستمضيها فى القاهرة فى شقته.

لم لا؟ إنه سحر "نجم النجوم" الطاغى، لا تقوى أنثى — أى أنثى — على مقاومته!

ويومًا يرى مظاهرة تقودها شابة جميلة تهتف ضـد "التطبيـع"، فيقوده الشبق — ولا شىء غيره — نحو المظاهرة والفتاة الجميلة، ويهتف معهم — على طريقته — مستبدلاً كلمة "التظبيط" بكلمة "التطبيع" التـى لا يفقه لها معنى. هذا أول الخلط، أو مسخرة الرموز، أو فلنقـل "تعهيرهـا" (بالمعنى الذى قصده فنان المسرح والسينما الكبير بيتر بروك: أحيانًا يبدو لى العمل الفنى "عاهرًا" من حيث أنه يشابه العـاهرات: يأخـذن المـال مقدمًا، ثم لا يقطعن بنا فى المتعة شوطًا طويلاً!). وتقـوده الفتـاة إلـى اجتماع يُعقد فى حزبها (صُورت بعض المشاهد فى القاعة الرئيسية فـى مقر حزب "التجمع". ولا شك عندى فى أن مسئولى هذا الحـزب كـانوا سعداء باستضافته، لكنهم لقوا مقابل حماقتهم: جزاهم "نجم النجوم" جـزاء سنمار، فسخر منهم ومن مواقفهم وشعاراتهم ورموزهم)، وفجـأة يجـد صاحبنا نفسه خطيبًا على المنصة، هو الذى جاء يحمـل الويسـكى كـى يضفى البهجة على سهرته المتخيلة مع الفتاة الجميلة، وعلى المنصة يلغو و"يهلفط" قبل أن يعلن دعوته لمقاطعة تلك المنتجات الغربيـة، ويطـوّح بقنينة الويسكى كى يلتقطها أحد الجالسين فى الصفوف الأولى، ثم يطلـق ساقيه للريح!

ولا تنتهى سهرته إلى لا شىء. فالفتاة قد وافقت على أن تستقبله فى بيتها، وقد فهم منها أنها تعيش وحـدها، فيـأتى بزجاجـة الويسـكى المعهودة، ويخيب سعيه حين يجد عائلة الفتاة تشاركهما السـهرة: عمهـا الدكتور يوسف شهدى (انتبه للاسم، ولنا عودة إليه) وزوجتـه الـدكتورة

فريدة، الحاصلة على وسام لينين، وابنيهما، وكلاهما يرأس اتحاد الطلاب فى جامعته. ومن الحديث الدائر نعرف أن هذا الدكتور قضى معظم حياته فى السجون — يعلِّق وراءه صورة ضخمة لكارل ماركس — وكذلك امرأته، حتى "الدادة" التى قامت على تربية الأبناء هى زميلة فى الحزب. وفى هذه الجلسة التعسة يقدم أحد الابنين هدية لضيفهم: نسخة من كتاب عنوانه "مدينة البهائم"، فيسخر صاحبنا به وبهديته، ويطوّح بالكتاب من النافذة! (قد لا نكون بحاجة للقول بأنها رواية حديثة للكاتبة الشيلية العظيمة إيزابيل الليندى، صاحبة عدد من الروايات الجيدة والشهيرة، وقد ترجمت إلى معظم لغات العالم، بما فيها العربية، وتعتبر، مع آخرين، ممثلين لموجة روائية تلقى الاهتمام فى العالم كله، صادرة عن أمريكا اللاتينية). ولا يكتفى بهذه الإهانة، بل يزيد الطين بلة، فيطلب من الابن الثانى الذى يجلس إلى جواره أن ينحّى قدمه جانبًا، فهو يشم منها روائح "مجرور" كامل!

هذا المشهد من أهم مشاهد الفيلم، ويعنى أشياء كثيرة:

أولاً: لا يخلو استخدام اسم شهدى فى هذا السياق، وبين هؤلاء الناس، من دلالة مقصودة هى السخرية باسم المناضل المصرى شهدى عطية الشافعى: الكاتب والمترجم والناشر والمعلم، والمتهم الأول فى إحدى قضايا التنظيمات الشيوعية، والذى لقى مصرعه تحت التعذيب فى سجن "أبى زعبل" فى ١٩٦٠/٦/١٥ (أفتح قوسًا هنا لأشير إلى أن مصير شهدى كان موضوع رواية فتحى غانم "حكاية تو ١٩٧٤-١٩٨٨"، ومن يراجع تفاصيل روايات رفاق شهدى الذين شهدوا تعذيبه وموته — وبينهم عدد من الكتاب والصحفيين وأساتذة الجامعة — يرى أن تلك الخبرة لم

تكن بعيدة عن الروائى، وهو يصوغ المشهد الرئيسى فى روايته، يقــول عنه الروائى وهو يحاور ابنه تو: "لقد أكد بموته أن فــى الحيــاة أشــياء تستحق أن نموت من أجلها.. الحياة تساوى كل شىء حتــى لــو دفعــت الموت ثمنًا لها؛ لأن الموت ليس عقبة أمام الحياة..") . أما هنا فلا يبدو لنا الدكتور شهدى سوى شخصية باهتة مرتبكة الملامح، أقرب للبلاهــة، لا حديث له إلا عن أيامه فى السجن، وينتابه الشبق حتى ليكاد يطيش صوابه حين يرى الويسكى، وسوف يزيد الفيلم من احتقاره له، ولابنيــه، حــين يظهرهم فى ملابسهم الداخلية بعد أن تعرضوا لتفتيش قاسٍ مــن رجــال الأمن، حين ذهبوا لزيارة صاحبنا فى شقته!

ثانيًا: إن هذا التعبير الخشن والبذىء عن الرائحة الصادرة عــن قدم الابن، ترجمة حرفية غليظة لفكرة أنهم "أوساخ" أو "أقــذار" بــالمعنى المباشر لهذه الكلمة، ولو أن كاتب الفيلم فى مستوى المناقشة لقلنا أنه يريد أن يرمز لصورة قديمة للمناضل تصوره "وحشًا صاحب قضية"، غير أن هذه الصورة قد سقطت تمامًا، ولعل أهم أسباب سقوطها تمثَّل فــى حيــاة وموت رمز من أهم رموز النضال الثورى فى العالم المعاصر: أرنســتو شى جيڤارا (١٩٢٨-١٩٦٧): الطبيب، المقاتل، قائد الرجــال، المنظِّــر السياسى والعسكرى، رجال الاقتصاد والصناعة، السفير، كاتب اليوميــات والمذكرات، وكان ــ إلى هذا كله ــ رجلاً جميلاً، قال عنه ســارتر أنــه "أكثر الرجال اكتمالاً فى هذا العصر"، وبموته أصبح أكثر تأثيرًا، أصــبح ــ ببساطة ــ معبود شباب عصره كله. لماذا؟ يوجز واحــد مــن أهــم تلاميذه: الكاتب والمفكر الفرنسى ريچى دوبرى السبب: إن شى لم يكــن نتاج ضرورة تاريخية لا حيلة له فيها، لكنه أصبح ثوريًــا، لأنــه أراد أن

يكون كذلك، ومن ثم يعطى المثال لكل الذين يريدون أن يلتحموا بنضـــال فقراء العالم دونه أن يكونوا هم أنفسهم سودًا أو فقراء أو مقهورين.

لمن تغنى مزاميرك؟ إننى على يقين أن شيئًا من هذا كله لم يدر بخاطر صناع الفيلم، لقــد أرادوا ــ ببســاطة ــ أن يقولــوا أن أولئــك "المناضلين" وسخون، يفتقدون الحد الأدنى من النظافة، ومــن ثــم هــذا المشهد الغليظ النابى!

ولنلق نظرة نحو أصحاب البطل، فسوف يكمل بعضهم مســخرة الرموز وتعهيرها: ثلاثة أصحاب، تركهم صاحبنا فى قعدة حشــيش قبــل خمسة وعشرين عامًا، ورجع ليجدهم فى القعدة نفســها: أحــدهم محــامٍ مدلِّس، أقنع صاحبنا بأن يرفع له قضية على السفارة الإســرائيلية، وهــو منهمك فى المرافعة أمام المحكمة دخل موكله الذى تعرض لعملية ابتزاز: دسُّوا عليه امرأة وصوروهما فى الفراش، ليعلن تنازلــه عــن القضــية المرفوعة، ولتستبدل "الجماهير" هتافاتها، فتهتف ضد شريف خيرى بعــد أن كانت تهتف له باعتباره "رمز الصمود"! أما ثانيهم فطبيب بيطرى، لا يهش ولا ينش، لا حديث له إلا عن امرأته التى هجرته وفشــل صــاحبه المحامى فى إرجاعها (على أى حال: سيقوم "رشاد بك": رجــل الســلطة والأمن القوى الذى يضع نفسه وأجهزته فى خدمة شريف ما دام ملتزمًــا بما يطلبه منه، ويوفِّر له كل ما هو بحاجة إليه حتى لوازم قعدة الحشيش: المعسل، وصينية البسبوسة... إلخ، سيقوم أيضًا بإرجاع زوجة الصــديق إليه، لا ندرى كيف!). أما ثالثهم فهو البلوى: النموذج الذى يقدمه الفــيلم للصحفى المعارض، يعمل فى جريدة اسمها "لا" لأنها تعارض كل شىء، هو أكثرهم إمعانًا فى التحشيش، لا نراه أبدًا إلا وهو يدخنه، أو يجهزه، أو

يتهيأ لتدخينه، بل إنه يحمل فى حقيبته "جوزة" كاملة من قطعتين، تصلح للاستعمال الفورى فى أى مكان. هذه الصورة ـــ المسخ هى التى تحمل لواء المعارضة لإسرائيل أكثر من سواها، وهى من ثم معرضة للسخرية والهزء أكثر من سواها: يقدم إلى البطل هدية، رواية ينصحه بقراءتها، فلا تلقى من صاحبنا إلا السخرية بها وبعنوانها: "الحب فى زمن الكوليرا" (مرة ثانية: هى واحدة من أشهر روايات جارثيا ماركيز، الذى لا يجهل قيمته أحد فى هذا العالم سوى أمثال صُناع هذا الفيلم. حقًا: هل نحن بحاجة لقول شىء عن ماركيز؟ لماذا هذه السخرية الفظة باثنين من أعظم روائيى العالم المعاصر؟ هى ليست سخرية مجانية بحال، فمن مألوف هذه الأعمال الساقطة أن تعمد إلى مسخرة ما تتصوره "رموزًا ثقافية"، وإلى ضرب من تتصورهم "مثقفين" على رءوسهم من اللحظة الأولى، فهم الخطر الكامن من حيث أنهم القادرون على كشف التدليس).

وأود أن أقف لحظة عند السخرية بواحد من أعظم شعرائنا، وبقصيدة من أعظم قصائده: أمل دنقل وقصيدته "أقوال جديدة عن حرب البسوس"، خاصة مقطعها الأول الذى ذاع بعنوان "لا تصالح"، كتب أمل هذه "الأقوال" فى ١٩٧٧/١٩٧٦ حين بدا واضحًا اتجاه السادات نحو الصلح المنفرد، يقول الصحفى المعارض للبطل سطورها الأولى: "لا تصالح/ ولو منحوك الذهب / أترى حين أفقأ عينيك / ثم أثبّت جوهرتين مكانهما / هل ترى / هى أشياء لا تشترى"، فيروح صاحبنا يسخر بالقصيدة وبكلماتها، مقترحًا استبدال حجرين من أحجار الجوزة بالعينين!

كتبت السيدة عبلة الروينى (الأخبار، ٢٠٠٥/٨/٢٣): "لم تستفزنى سخريات الفيلم من المثقفين والسياسيين أو حتى قصيدة أمل

دنقل، فالفيلم الذى يسمح لنفسه بالسخرية من جيڤارا وصورة عبد الناصر وماوتسى تونج، والسخرية من قصيدة شعرية تحولت إلى رمز شعبى لمقاومة التطبيع مع إسرائيل، هو فيلم يدين عقلية أصحابه، ويعرى وعيهم الثقافى والسياسى.."، ليس الأمر هكذا فقط يا سيدتى. هى سخرية مقصودة ومتعمدة بشاعر التحم شعره بقضايا الناس: فمن يذكر ١٩٦٧ ولا يذكر بكاءه "بين يدى زرقاء اليمامة"، ومن يذكر مظاهرات الطلبة فى ١٩٧٢/١٩٧١ ولا يذكر "كعكته الحجرية"، ومن يذكر الصلح مع إسرائيل ولا يذكر "لا تصالح"؟ عن هذه الأخيرة تعرض شاشة الذاكرة مشهدًا لا ينسى: كنا فى أوائل ١٩٨٣، وكان ثمة احتفال بانقضاء خمسين عامًا على رحيل شوقى وحافظ (أرجئ من العام السابق). وكان أمل فى "الغرفة رقم (٨)" يصارع الوحش الضارى الذى سكن جسده منذ أربع سنوات، وجاء أمل إلى قاعة المسرح فى شارع قصر العينى، كان يلبس جلبابًا ويتوكأ على عصا ويمشى بتثاقل، وقد غطى رأسه الذى أسقط المرض شعره كله، وحين وقف إلى المنصة، دبَّت فى الجسد الناحل حياة جديدة، وألقى هذه القصيدة، وما كان أبلغ الحفاوة التى لقيتها قصيدته، وقاعة المسرح مليئة بالشباب الذين جاءوا يسمعون، إلى جانب نخبة كبيرة من شعراء ومثقفى العالم العربى، بعدها بأسابيع قليلة، سقط الجسد الواهن فى براثن الوحش، وبقى أمل حيًّا فى ضمير أمته، لا ينقص من قدره عبث المهرجين الصغار!

ويضيف الفيلم إلى ذلك كله منطق الصديق الذى يتعامل مع إسرائيل، ويستضيف السفير الإسرائيلى فى قصره الفاخر وحمام سباحته المهول (ربما كان قصر عادل إمام نفسه، لكن هذه صورة "الدولشى —

فيتا" أو الحياة اللذيذة عندهم)، ويضيف إليه أيضًا مشهد "المعارضين" ذوى التوجه الإسلامى، فى مشهدٍ مثل الكابوس، يختطفون صاحبنا، ويزنِّرونـــه بحزام ناسف، ولا يفلح فى إبطال مفعول الحزام المتفجـــر ســـوى رجـــل الأمن القوى (هل أفلح الأمن حقًّا فى القضاء على هؤلاء؟ إن مـــا نـــراه ونسمعه كل يوم يثبت العكس!).

هؤلاء هم معارضو التطبيع إذن: هذا الحشاش متورم العيـــون، وهؤلاء اليساريون المهترئون، وأولئـــك الإرهـــابيون المســـلمون، أمـــا الجماهير فليست سوى "ببغاء.. عقله فى أذنيه"، ما أسرع هبوبهـــا ومـــا أسرع انطفاءها. وحتى لا نتهم برؤية جانب واحد، فلننظر نحـــو حكايـــة "الولد الفلسطينى": حكاية ملصقة إلصاقًا بالفيلم، تقع خارجه تمامًا، غيـــر مبررة وغير مقنعة: ابن زميل لصاحبنا حين كان يعمل بالإمارات، تقـــوم بينه وبين شريف علاقة حب لا مبـــرر لهـــا: فـــالفتى مشـــغول بوطنـــه وانتفاضته، وصاحبنا يطارد ألبسة النساء، وذات مصادفة يـــرى شـــريف جنازة أحد شهداء الانتفاضة على التليفزيون، ويتعرف على وجه صـــاحبه الصغير، فيندفع لقيادة مظاهرة — فى حراسة رجال الأمن، وبتأييدٍ مـــنهم — تهتف بسقوط "قتلة الأطفال"!

ليست غير نهاية مراوغة بعد أن قال صناع الفيلم كل ما عندهم، والمراوغة من شروط هذا اللون من العمل، وأكثر وسائله شيوعًا عنـــدهم أن تسرف فى التعميم، حتى لا يعود هناك معنى لشىء محدد، وأن تميِّـــع طرح القضايا، وأن تخلط بين الأمور، وأن تقول ولا تقول، فتظل تغمـــز بعينك للمتفرج فى تواطؤ مفضوح..

يقول ضابط الأمن للبطل، متملقًا ومداعبًا ذاته المتضخمة: "يــا ريت كل الناس بتحب مصر قد انت ما بتحبها.."، وقد بقينا على مقاعــدنا ساعتين لم نر خلالهما أية إشارة إلى هذا الحب، ولا نتمنى سوى عكس ما يتمناه رجل الأمن!

هل يسمح لى "نجم النجوم" باقتراح بسيط: لماذا لا يرجــع إلـــى إعادة اختراع "الفنكوش"، أو يتلهى بقيادة أصحاب العجز الجنســـى وهـــم يتأوهون، وأن يخلِّى بين الناس وقضاياهم الجادة؟

سيكون هذا أجدى له، ولهم، على السواء.

(٢٠٠٥)

روایات و روائیات



روائية جديدة من الجزائر..

أوراق من قضية شائكة..

المصادفة وحدها جعلتنى أقرأ - على التوالى - روايتين لكاتبتين من الجزائر: "عابر سرير" لأحلام مستغانمى (كتب على غلافها أنها الجزء الثالث من ثلاثيتها)، ثم "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق. وإذا كنا عرفنا أحلام فى عمليها السابقين "ذاكرة الجسد، ١٩٩٣" و"فوضى الحواس، ١٩٩٨"، فإن هذا هو العمل الأول الذى أعرفه لصاحبته (تقول المعلومات المثبتة عنها فى نهاية كتابها أنها من مواليد ١٩٦٧، من عائلة بربرية عريقة فى الشرق الجزائرى، درست اللغة العربية وآدابها فى جامعة قسنطينة، وحصلت فى دراستها على الليسانس والماجستير، وعملت بالصحافة والإذاعة، ثم خرجت من الجزائر مع زوجها اللبنانى لتقيم وتعمل فى بيروت من ١٩٩٥، وتقول أيضًا إن لها مجموعة من القصص القصيرة صدرت فى ١٩٩٧، ورواية أولى صدرت فى ١٩٩٩).

لا، لست أنوى المقارنة بين العملين (ربما أتيحت فرصة تالية للنظر فى عمل "أحلام")، يكفى أن أقول لك ما قلته لنفسى عقب قراءة الروايتين: ويلٌ للشَجِىّ من الخلى، ثم إننى لا أريد أن يشغلنى شاغل عن تقديم هذا العمل الذى كان، بالنسبة لى، مفاجأة منعشة: رواية قصيرة، لا تكاد تبلغ المائة صفحة، سلسة، حسنة الصياغة، قادرة على أن تنقل لقارئها سخونة التجربة، وأن تجعله يتلمس — بحواسه كلها — الفاجعة التى تعرض لها: فاجعة هاته الفتيات المختطفات المغتصبات المهانات.

هى رواية فى رواية: الأولى هى قصة الراوية ذاتها: "خالدة، فتاة من "بنى مقران" تكتب لحبيبها الذى كان، فتستعيد معه مشاهد من طفولتها وصباها فى بيت القبيلة الممتد، تعانى ما تعانيه النساء فى هذا الواقع..". لا شىء تغير سوى تنوع فى وسائل القمع وانتهاك كرامة النساء، دهمها حب جارها وزميلها وهى على شرفة الأنوثة: فى الرابعة عشرة، لكن تقاليد القبيلة تخنق الحب: أحد أبناء عمومتها يتحرش بها، ويقرر الكبار تزويجها لآخر منهم، لكن هذا يرفض؛ لأنه يعرف أنها تحب صديقه، هؤلاء الكبار يقفون فى وجه أن تتعلم، ولولا إصرارها وحب أبيها للعلم ما استطاعت أن ترحل إلى قسنطينة وتدرس فى جامعتها (خذ هذا المثال من مكر العائلة: "خبث بنى مقران من طراز آخر بعضه مثل الذى حدث ذات ليلة، دخل العم بويكر على والدى غاضبًا، اختلى معه فى غرفة الضيوف وقال له: كل بنات الجامعة يعدن حبالى، فهل ستنتظر حتى تأتيك بالعار؟)، وفى صباها عانت خبرة صادمة، شهدت عرسًا، وخلَّف ما رأته فى نفسها نفورًا من الجنس، وجعلها – كما تبوح لحبيبها– "عاجزة عن فك عقدتى المرتبطة بترسب قديم وبالٍ يخلط بين الحب

والجنس.."، ولم يكن ما رأته غريبًا أو بالغ الشذوذ، هناك وآنذاك، ها هى تستعيد المشهد: "خرج العريس من الغرفة يتصبب عرقًا، هجمت النساء على العروس، كانت تبكى، وسمعتهن يرددن أن العريس لم يفعل شيئًا، بكت أم العريس.. وبعد ساعة جاء شيخ إلى البيت، اختلى بالعروس وأهلها قليلاً ثم خرج، عاود العريس الدخول وخرج بعد قليل. دقت النسوة على باب الغرفة قبل أن يخرج. قالت إحداهن دون خجل "يالا" كيف فعل ذلك فى دقائق؟ لم أفهم شيئًا، لكننى تقززت حين رأيت قميص نوم العروس ملطخًا بالدماء، والنساء يزغردن..".

ليس الوقوف عند هذه الخبرة الصادمة فى حياة الراوية لتفسير قرارها أن تهجر حبيبها فقط، لكنه تمهيد ضرورى لما سيأتى فى "الرواية الثانية" لو صح الوصف، كذلك حديث ابنة عمها فى ذات المناسبة عن "تصفاح" البنات، تقول لنا عنه فى الهامش: "التصفاح" وشم على فخذ الفتاة تقرأ عليه تعويذة، هدفه حماية الفتاة من الاغتصاب، وهو عادة سائدة عند كثير من العائلات الجزائرية فى الأرياف. إنها تطرح موضوع الاغتصاب كأنما على نحو عارض، لكنه محض مكر فنى، يتكشف لك حين تغوص فى تلك الخبرة المعذبة.

أنهت الراوية دراستها وانغمست فى العمل الإعلامى، وانضمت إلى جريدة معارضة، كان العاملون فيها مزيجًا من الإسلاميين والديموقراطيين والعلمانيين، لكن وصول موجة اغتيال الصحفيين إلى ذروتها أسهمت فى التوحيد بينهم، وتقف الراوية عند سنة ١٩٩٤، وتدعوها "سنة العار"، ثم تستعين بالوثائق والأرقام كى تفسر ما تعنى: سنة ١٩٩٤ شهدت اغتيال ١٥١ امرأة واختطاف ١٢.. ثم ابتداء من سنة

١٩٩٥ أصبح الخطف والاغتصاب إستراتيجية حربية، إذ أعلنت الجماعات الإسلامية المسلحة (ال GIA) أنها قد وسعت دائرة معركتها.. "وسنوسع أيضًا دائرة انتصاراتنا بقتل أمهات وأخوات وبنات الزنادقة اللواتى يقطن تحت سقف بيوتهن..". ٥٥٠ حالة اغتصاب لفتيات ونساء تتراوح أعمارهن بين ١٣ و٤٠ سجلت تلك السنة، ثم "تضاربت الأرقام بطريقة مثيرة للانتباه فى حضور قانون الصمت. ١٠١٣ امرأة ضحية الاغتصاب الإرهابى بين سنتى ١٩٩٤ و١٩٩٧، إضافة إلى ألفى امرأة منذ سنة ١٩٩٧. البعض يقول إن العدد يفوق الخمسة آلاف حالة، لا أحد يملك الأرقام الصحيحة، إن السلطات، مثل الضحايا، تخضع لقانون الصمت نفسه..".

وتنتقى الراوية من حياتها اليومية اثنتين تحدثنا عنهما: "كنزة" صاحبتها الممثلة الموهوبة، تقول لها إنها لم تعد تطيق الاستمرار فى حياة على هذا النحو، تقول الفتاة الموهوبة والمرارة تسبق كلماتها: "خمس سنوات وأنا أعطى وقتى وتفكيرى وجهدى للمسرح، فهل أعطانى شيئًا؟ إننى أرشق بالحجارة من طرف الأطفال، والجمهور نفسه الذى يصفق لى ليلاً بعد العرض يصفنى بالعاهرة نهارًا.." ثم هذه "ريما": طفلة فى الثامنة ألقت بنفسها من الجسر، لم تصدق الراوية أن الأطفال ينتحرون، وحين حققت الموضوع وجدت أن أباها هو الذى ألقى بها، يقول أنه أنقذها من العار لأنها اغتصبت، اغتصبها كهل أحدب، وحكم عليه بعشر سنوات سجنًا، فهكذا يقضى قانون هتك العرض، لم تجد الراوية ما تفعله سوى أن تلوذ بأوراقها، وتكتب قصة قصيرة، بطلتها تشبه "ريما".

وفى ليلة جاءها رئيس التحرير إلى حيث تقيم. اعتذر وأبلغها أنه

عرف أن "مجموعة من الفتيات حررن منذ ساعات من أيدى الإرهــاب، بعضهن فى المستشفى الجامعى فى جنــاح خــاص.. أريــد أن تتحــدثى معهن..". وتبدأ الرواية الثانية، فى قلبها تقف "يمينة"، لا، الحقيقة أنهــا لا تقوى على الوقوف، هى مستلقية تنزف وتنتظر الموت الذى تعرف أنــه آتٍ لا ريب فيه. كانت إلى جانبها فتاة أخرى على أبواب الجنون، حكــت للراوية بعض ما كان يحدث لها: "إنهم يأتون كل مساء، ويرغموننا علــى ممارسة "العيب"، حين نلد يقتلون المواليد، نحن نصرخ ونبكى ونتألم وهم يمارسون معنا العيب.. (...) علت كمــى جلبابهــا وقربــت معصــميها المشوهين منى: انظرى.. ربطونى بسلك وفعلوا بى ما فعلــوا.. لا أحــد منهم فى قلبه رحمة.. حتى الله تخلى عنى..". هذه راوية، عنهــا تقــول يمينة: كنا ثمانى، قتلت منا واحدة، قتلت أمامنا ذبحًا بمجرد وصولنا، لأنها رفضت الرضوخ للأمير، من يومها وراويــة هكــذا، فالمقتولــة كانــت قريبتها، وحين سألتها خالدة كيف كانت حياتكن فى الجبل أجابت: نطــبخ لهم ونغسل ثيابهم. وفى الليل.. "خنقتها الكلمات مــرة أخــرى وعاودهــا البكاء، خفت أن تموت من شدة ما شهقت..".

وليس فيما قالته أية مبالغة، فمن الثابت اليوم أن أولئك القتلة بعد أن قاموا بمجزرة "بن طلحة" فى ٢٢ ســبتمبر ١٩٩٧، تركــوا وراءهــم بعض وثائقهم، كما حكى بعض الناجين.. (دخل القتلة بلدة "بــن طلحــة" وهى من بلدات المتيجة فى الضاحية الجنوبية لمدينــة الجزائــر، وقتلــوا مائتى إنسان من أهلها البالغ عــددهم أربعــة آلاف نســمة، كــان عــدد المهاجمين حوالى مائتى مسلح (...) حــين دخــل المهــاجمون الــدور والأحواش انتشروا فى الحجرات والغرف وأخرجوا أثاثها، فقتلوا مــن لا

يرجون توبتهم وصلاحهم من رجال وأولاد ونساء عجائز وحوامل بقرت بطونهن، أما النساء والصبايا الصالحات للسبى والمتعة فقد تبادلوهن فيما بينهم، وعلى رأسهم الأمراء من القيادة، وبعد فراغهم من القتـــل وتعليـــق جثث الضحايا على الأشجار والأعمدة، حملوا الأسلاب والسبايا ثم ولّـــوا الأدبار تاركين البلدة تتوضأ بدماء قتلاها وأنين جرحاها..."، علـــى هـــذا النحو وصف الروائى السورى حيدر حيدر مجزرة (بن طلحة) فى عملـــه الأخير "مراثى الأيام، ٢٠٠١"، (وعنه أيضًا أنقل نص الوثيقة التالية التـــى جاءت موجزة فى رواية فضيلة). من بين الوثائق التى تركها القتلة هـــذه الوثيقة عن السبى، أسوقها لك كى ترى قدر الانحطاط الإنســـانى الـــذى يمارس باسم الإسلام وتحت رايته: "وثيقة رقم (١) من أميـــر الجماعـــة الإسلامية المسلحة: من أمير منطقة "السابقون"، الجزائر العاصـــمة، أبـــو عبد الله عيسى إلى مجاهدى منطقة "السابقون": "السلام عليكم ورحمة الله وبركاته. بعد أن منَّ الله علينا بسنة السبى، وحتى نكون على بينـــة مـــن أمرنا، هذه بعض أحكامه التى أفاد بها إخواننا: (١) الأمير وحـــده الـــذى يهدى السبية. (٢) لا يقبلها إلا من أهديت له، وبإذن الأمير. (٣) لا تجرد من الثياب أمام الإخوة. (٤)،لا يجوز النظر إليها بشهوة، ومن خاف على نفسه فعليه بغض بصره. (٥) لا تضرب من طرف الإخوة، بل من طرف من أهديت إليه، فعليه أن يفعل بها ما يشاء. (٦) إذا كانت سبية مع أمهـــا ودخلت على أمها فلا يجوز أن تدخل على بنتها. (٧) إذا وطئها الأول فلا يجوز وطأها من الآخر إلا بعد أن تستبرأ بحيضة، ويجوز المداعبة مـــع الغزل. (٨) إذا كانت سبية وأختها فلا يجوز الجمع بينهما مـــع مجاهـــد واحد. والله ولى التوفيق... إلخ..".

هذه أدبيات الوطء في وثائقهم. أليس طبيعيًّا إذن ما تقول الراوية، لنفسها ولنا: وحدهن المغتصبات يعرفن معنى انتهاك الجسد وانتهاك الأنا، وحدهن يعرفن وصمة العار، وحدهن يعرفن التشرد والدعارة والانتحار!

يمينة في قلب الصورة، إلى جانبها "راوية" التي سبق أن تعرّفنا إليها وحدسنا المصير الذى انتهت إليه: مستشفى المجانين. ثم هناك أيضًا "رزيقة"، تقول عنها يمينة: "كانت أجملنا، لهذا أخذها الأمير لنفسه لكنها قاومته مثل وحشة وخدشت وجهه.. القذر استعان برجلين واغتصبها أمامهما. رزيقة طلبت من الطبيب أن يجهضها، لكن الطبيب رفض لأن القانون يمنعه، وتعلق يمينة: أي قانون هذا الذى يجبر المرأة على قبول ثمرة اغتصاب كرامتها وإنسانيتها في أحشائها؟، حاولت خالدة مع الطبيب، قال: إنه متعاطف معها لأنها حامل في أسبوعها الثاني، وهذا يعنى أن فرصة الإجهاض متاحة، لكنه لا يستطيع شيئًا ما لم يحصل على محضر من الشرطة يثبت أنها تعرضت لاغتصاب إرهابي، للمرة الثانية حاولت خالدة في قسم الشرطة، قال لها الضابط إن من الصعب إثبات أن الفتيات قد خطفن وأنهن لم يلتحقن بالإرهابيين بمحض إرادتهن، رغم مجافاة ما يقوله للواقع الذى يعرفه كلاهما، إلا أن هذا هو القانون!

أراحت "رزيقة" الجميع، وأراحت نفسها قبل الجميع فانتحرت في دورة المياه. قال ذات الطبيب إنه يشعر تجاهها بالذنب "اليوم بعد أن استجوبتها الشرطة طلبت المحضر لإتمام عملية الإجهاض، لكن الضابط قال إنه من الصعب الحصول عليه قبل جمع أطراف التحقيق كلها، وقد يأخذ هذا وقتًا بين شهر أو شهرين، وحين علمت رزيقة بذلك أنهت

حياتها..."، المفاجأة حقًا فيما أضافه الطبيب: تركت رسالة باسمى توصى بالتبرع بكل أعضائها للمرضى المحتاجين لذلك، يبدو أنها متعلمة، حتمًا جامعية لتتصرف هذا التصرف.."، هل نحن بحاجة لقول شىء؟ هذه فتاة عانت قهر الاغتصاب والوحشية وامتهان الجسد والروح، ثم أرغمت على الاحتفاظ بالثمرة المُرّة لهذا كله بين أحشائها، وهى تمضى نحو موتها الخاص، لا تنسَ أن تغدق فيض إنسانيتها على من هو بحاجة إليها بنفسٍ راضية. أليست أعظم من كل الجلادين والمتواطئين والمتباطئين والساكتين وكل الذين قالوا "آمين" وراء خطباء جبهة الإنقاذ؟

بقيت يمينة ذاتها. لقد أَنِسَت للراوية حين عرفت أنها من منطقتها، وحين تحدثت إليها هذه "بالشاوية"، إحدى لهجات البربر، ولما أنست إليها أشرعت أبوابها وفتحت لها نفسها البسيطة الخصبة. كانت تعرف، يقينًا، أنها ستموت، قالت: "تمنيت أن أرى أحدًا من أهلى قبل أن أموت، فإذا بالله يستجيب لى، وجئت أنت.. (...) لو كنت من غير أهلى ما حدثتك عن شىء.."، وعلى الفور، نسجت بين الفتاتين الجزائريتين المتقاربتين فى العمر والهم والسكن علاقة إنسانية حميمة، فى زيارتها الثانية حملت إليها كيسًا من البرتقال والراديو الذى طلبته منها وقصصًا لغادة السمان وقميص نوم عليه أرانب صغيرة، وفى التالية تحدثت يمينة عن إخوتها واشتياقها لهم، رغم أنها عرفت — فى ذات اليوم — أن أهلها يرفضون استقبالها، وأن أباها أنكر أن له بنتًا، وساعدتها خالدة على ارتداء قميصها الجديد.. "أزاحت الغطاء عنها وشلحتها قميصها فكشف الجسد عن كل ما عاناه: آثار تعذيب وخدوش وبقايا جراح.."، إضافة لما شاهدته، قال لها الطبيب: "لقد مزقوا أحشاءها تمزيقًا، وإننى أعجب كيف

عاشت كل هذه الأيام..."، ولم يطل عجب الطبيب. كانــت ليمينـــة أمنيـــة صغيرة: كانت تتمنى أن تسير عَلى أحد جســـور قســـنطينة وأن تشـــعر باهتزازه، ووعدتها صاحبتها: حين تشفين تمامًا سأمر أنا وأنت على جسر "ملاح سليمان"، إنه مخصص للراجلين فقط، وستشعرين بلـــذة الاهتـــزاز عليه، سأريك تمثال قسطنطين فى شارع محطة السكك الحديديـــة، منـــذ عهده سنة ٣١٣ قبل الميلاد والمدينة تحمل اسمه، غدًا سأسرد لك المزيـــد عنها.."، ولم يكن ثمة غد، فى الغد كانت يمينة قد رحلت.

مضت الراوية تضرب فى شوارع القصبة وهى تبكـــى يمينـــة، وفى المساء سلمت أوراقها، آخر انكساراتها كما تقول، وفى اليوم التـــالى عادت إلى بيت "بنى مقران" لتتهيأ لرحيل أطول، فقد قرَّ فـــى وعيهـــا أن الحياة فى الوطن هى الموت نفسه، فمن يملك الحق فى أن يلومها؟.. "كل شيء فى هذه الجبال تعود الحرب والقتال، الجزائر منـــذ اليونـــان، منـــذ الرومان، منذ بيزنطة، منذ الوندال، منذ الأتراك، منذ فرنسا، وهـــى فـــى حالة قتال. القتال صار عادتها السيئة، صار فطرتها السيئة. نامى يمينـــة نامى.. (...) ها هى حقيبتى فى انتظارى، حصتى فى الوطن، هـــا هـــى أقلامى فى انتظارى، أوراقى فى انتظارى، ها هو المجهول يصبح بـــديلاً للوطن..".

* * *

لكن السيدة فضيلة لم تكن تهدف لكتابة "حـــالات" عـــن فتيـــات مغتصبات وردات أفعالهن تجاه هذه الخبرة، كانت تهدف لكتابة "روايـــة"

تتخذ من هذه القضية الشائكة، المسكوت عنها والمكفنة بالصمت أغلب الأحيان، موضوعًا رئيسًا لها، وهى قضية فى قلب ما حدث، ويحدث فى الجزائر. فمن لهاته البائسات، المختطفات، المغتصبات، المهانات لأعمق الأعماق؟ وما دور الإبداع لو لم يتصدَ لهذه القضايا الساخنة على كل المستويات، وأن يفضح ما حدث ويحدث فيها؟

وقد نجحت الكاتبة فيما أرادت: رواية قصيرة مكثفة، تقدم شخصياتها وأحداثها بكلمات قليلة، فى سرد سلس لا يخلو من غنائية، وفى انتقالات سهلة حتى لتبدو تلقائية بين ما تراه وما تستعيده، ترق هذه الغنائية حين تكون مادة الاستعادة قصة حبها الذى كان، كان حبًا صحيحًا رقيقًا نظيفًا. كان يقول لها: "أنت كائن أعجز عن وصفه، إنك تسكنين كل المرئيات التى أحب، تتلونين بألوان الطبيعة، أجدك فى الورد، فى الفراشات، فى شفق خجول، فى خيوط الفجر، فى كل الأشياء التى تجتاز الكيان..". لكن مثل هذا الحب لم يكن ليعيش وينمو وسط أشواك القبيلة، خنقته صاحبته قبل اثنى عشر عامًا، وعاشت عاجزة عن نسيانه، فهى تراه دائمًا كلما استعادت روائح الماضى، ولعلها — كى تتخلص من هذه الذكرى — تدينه وتبالغ فى إدانته فى الرواية التى كتبتها عنهما، ولكن .. هل تنجو؟ ها هى تبوح: "كتبت حتى انتصف الليل، حررت مزيدًا من الأسئلة وأعتقت مزيدًا من الذكريات، ثم تمددت على فراشى، وعبثًا حاولت أن أنام، فبعد الكتابة أصاب بحالة عشق لك، فينتفض القلب كأنه يحب لأول مرة، تستيقظ حواسى كأنما حل عليها الربيع..".

وقارئ الأدب الجزائرى الحديث لابد يألف "قسنطينة": عروس الشرق الجزائرى، يعرف أنها تقوم على عدة جبال تربط بينها الجسور،

ربما منذ أبدع كاتب ياسين رائعته "نجمة"، ومنذ كتب الطاهر وطار — بالعربية لا بالفرنسية مثل سلفه — روايته الذائعة "الزلزال" (وقد لا يقوى هذا القارئ على نسيان بطلها الشيخ "بو الأرواح" وأمنياته المستحيلة بأن تنهار الجسور كلها وتهوى المدينة إلى البحر) وفى رواية أحلام مستغانمى الأولى، "ذاكرة الجسد" تتجسد قسنطينة فى امرأة، وتنتقل كذلك إلى مجموعة لوحات لبطلها الرسام.

هنا، عند فضيلة، نرى أكثر من وجه لقسنطينة، أولها ما تراه الراوية عندما هبطتها للدراسة فى جامعتها.. "وجدت قسنطينة قصيدة من أجمل القصائد، كانت مدينة على مقاسات القلب.. (...) كنت قد تورطت فى عشقها ولم أكن أدرى أنها مدينة "لا تحضن ولا تخلى السبيل"، إنها مدينة تشبه الحكايات، تشبه النساء المفخخات بالألم، تشبه الكمنجة التى لا تكف عن الرنين..".

أما بعد أن غاصت فى فاجعة المغتصبات فقد رأت وجهًا ثانيًا للمدينة.. "أطفال هنا وهناك تحت أشجار هذه الحديقة الصغيرة يبيعون السجائر، ومن تحت الطاولات يبيعون المخدرات، قسنطينة الجميلة! وحده الفقر تطاول على عفتك، أنت المدينة التقية التى كانت لا تدخلها الخمور، مات تاريخك الجليل، وصارت حدائقك تعج بالشواذ والسكارى والمخدرات.." على هذا النحو تتعدد وجوه المدينة فى هذه الرواية القصيرة.

"تاء الخجل" عمل روائى متميز، يعرض لقضية ساخنة فى الواقع الجزائرى المعاصر، فيحسن العرض والتقديم.

(٢٠٠٣)

سحر خليفة تتابع مشروعها الروائى

"ربيع حار" فى نابلس ورام الله:
الرقص على معزوفة الموت..

والعائلة التى اختارتها هذه المرة هى عائلة "فضل القسام": صاحب المكتبة الصغيرة فى بلدة "عين المرجان" القريبة من رام الله، ومراسل صحيفة "القدس" فيها، وولديه: "مجيد" فى أول الشباب، و"أحمد" بين الصبا والفتوة، وسوف نتابع بعين الروائية تحولاتهما استجابة لتحولات الواقع، وضرورة أن يرقصا ــ شأن الجميع ــ على معزوفة الموت. مجيد طالب بجامعة "بيرزيت"، يهوى الجيتار والغناء، ويمارس هوايته فى حفلات الجامعة، وهو متردد بين أن يكون مثل "مارسيل خليفة" و"الشيخ إمام"، ويغنى أشعار محمود درويش وتوفيق زياد. أو يستجيب للحلم الذى يخايله بأن يصل القاهرة، ومن هناك يصبح "عمرو دياب" أو، حتى، مصطفى قمر! أما أحمد فمشكلته مشكلة: بطىء الحركة، خجول،

منطو، يتأتئ ويأكل بقية الكلمات، دموعه قريبة، لكن لديه إحساسًا فنيًّا مرهفًا، كل مشهد يراه يتحول عنده للوحة، قال له مدرس الرسم: "هذا جميل، ولكن لماذا لا ترسم ما حولك.. يعنى الواقع؟ أهداه أبوه كاميرا جديدة وأغراه بالتصوير، "من ذلك اليوم بدأ مشاويره شبه اليومية إلى الهضبة، يصور البلدة من جهة الغرب ثم من جهة الشرق، ثم ارتقى فوق الصخرة وصور أزهار البرية ونوار اللوز وتفتيح الخوخ والمشمش وصخور الجبل..". وراء أسلاك المستوطنة القريبة "كريات شيبع" عرف بنتًا يهودية أصغر منه فشغل بها وانهمك فى تصويرها وهو حائر إزاءها: يراها جميلة، لكن أباه يقول إن المستوطنين هم أوسخ البشر، وأبوها واحد منهم بطاقية وسوالف ورشاش كبير. وإذا كان درويش يقول إن بينه وبين صاحبته "ريتا" بندقية، فإن بين أحمد وصاحبته "ميرا" قطة! قطة صغيرة أولع بها الصبى ثم ضاعت منه ليكتشف أن "ميرا" قد استولت عليها، أغراه أحد أقربائه البعيدين من العاملين بالمستوطنة أن يسهل له الدخول لرؤيتها مقابل ساعته ونظارته، لكنهما فوجئا بحراس المستوطنة يقبضون عليهما ويلقون بهما إلى السجن، وتفتحت عينا الصبى على حقائق لم يكن ليعرفها، وخرج من سجنه وقد زادت قدماه رسوخًا فى أرض الواقع، وتخلّص من الكثير من آفات طفولته.

مجيد أيضًا كان لابد أن يرقص على معزوفة الموت. وكان يقيم بحجرة صغيرة فى حديقة "الوشاشمة" أو "الوشمى"، وهم من قبيلة نَور حطت رحالها فى رام الله، واشتروا الأرض وترقوا مع الأيام. يقول عنهم أهل البلد إنهم قوم غلاظ بلا أخلاق.. "ويعملون بالسر، ثم العلن. ما يخاف الناس من ذكره..."، يحصلون من اليهود على تراخيص الشاحنات

والتكسيات والهويات ورخص البناء، مقابل سهرات وصداقات وعمولات.. (...) وبالرغم من التعزيزات والتحصينات قُتل الوشمى الكبير برصاصة، وقيل إنها الثورة، والثورة.. آنذاك، تقول لنا الروائية "كانت مشهورة بالصدق والجد والأمانة وحماية الناس.." هربت أرملته إلى كندا، لكنها عادت بعد "أوسلو" وانتقال الثورة إلى سلطة، وبالتالى تأميم الرخص والهويات مقابل خدمات وعمولات، أى أن الوشمى لم يعد خروجًا على القانون، بل أصبح قاعدة القانون، والوشمى الثانى، اليوم، مستشار حكومة ومشروع وزير، ابنته "لورا" المدللة الفارغة متعلقة بمجيد، وهو يراها طريقًا للوصول، وفى ليلة لَقِى الوشمى الثانى مصير الأول، ويهرب مجيد ليلتقطه الذين قاموا بالعملية، ورأى نفسه "طريدًا مشبوهًا مطلوبًا وفى أيدى ثلة من الثوار"، وبدأت الرقصة. فى إحدى العمليات طاردتهم "الأباتشى"، فألقى نفسه فى جرف عميق، أصابه بارتجاج فى المخ، فقضى زمنًا بين غيبوبة طويلة وفترات صحو قصيرة، ترعاه جدته لأمه، التى كانت "جنكية" (أى مغنية فى الأفراح)، جاءت من المخيم بعد أن عرفت بإصابته، وسوف تبقى ملاكه الحارس، حتى تضيق بهما أرملة الوشمى، فلا يجدون ملاذًا لمجيد سوى مقر الرئيس عرفات فى "المقاطعة"، ومن هناك سوف يبدأ مجيد تحولاً جديدًا بعد أن تتم إفاقته.

هذا "الربيع الحار" من ٢٠٠٢ هو الذى شهد حصار مدن الضفة، ثم اقتحامها، ومن بينها، بطبيعة الحال، نابلس ورام الله. فى هذه الأخيرة دمروا مقر ياسر عرفات، وأبقوا عليه فى بقعة خربة من مبانى "المقاطعة"، وسوف تعرض الروائية تفاصيل الحصار ثم الاقتحام من خلال حركة شخوصها والمصائر التى ينتهون إليها، أما أحمد فقد بلغ تمام

نضجه: أنضجه ما شهد وحمل وعانى منذ اختار أن يلتحــق بالإســعاف، يعطى الجرحى والمصابين كل ما يقدر عليه، وتعينه سيارة الإسعاف على أن ينتقل ويرى المزيد من الهول فى نابلس أو عين المرجـــان أو رام الله أو فيما بينها جميعًا.

ولابد، كى يكتمل "جاليرى" شخوص هذا الربيــع الحــار، مـــن "سعاد" و"أم سعاد". هما شخصيتان تترددان ــ بتنويعات مختلفــة ــ فــى عالم سحر خليفة: سعاد واحدة من الجيل الجديد، صديقة "مجيد" وزميلتــه فى الفرقة الغنائية والجامعة، أحبت مناضلاً أول الصـــبا، انقطـــع عنهـــا سنوات ثم رأته وسط حصار رام الله وقد أصبح مسئولاً مهمًّا فى السلطة. هو نقد سحر خليفة اللاذع لأولئك المناضلين من حيث علاقاتهم بـــالمرأة، أبوها فى سجون الاحتلال منذ خمسة وعشرين عامًـــا، وســـوف يطلـــق سراحه أثناء الحصار فى إحدى المبادلات، ليعود وقـــد فارقـــه الشـــباب وتحالفت عليه الأمراض.منذ دخل السجن ألقى العبء كله على امرأتـــه أم سعاد "انتفضت، وبدأت تعمل، باعت أسورة مبرومة واشترت ماكينة لحبك الصوف ثم أخرى، فامتلأت الدار بالماكينات"، عملـــت وكســـبت وربـــت أولادها الكثيرين وانتشروا ــ شأن أية عائلة فلسطينية نموذجيـــة ــ فـــى بقاع الأرض، وبقيت معها سعاد، قالت لها حين طلبها هذا المسئول الـــذى أصبح مهمًّا، للزواج: "ناوية تعيشى بدموع الخوف؟ ناوية تعيشى بـــدموع الكبت؟ ناوية تعيشى أذنك عالباب خايفة من العسكر يجيوا ياخـــدوه فـــى ظلام الليل وانت وحيدة مع كوم ولاد ومسئولية وقلة وتعـــذيب وحيـــرة وغيرة وجسمك ينهد من الإعياء ومن الوحشة.."، تأكدت سعاد من حدس أمها حين بحثت عن حبيبها المهم فلم تجده، لم تجد سوى أن توحـــد بـــين

نفسها ومدينتها: "نابلس مثلى أنا، بحاجة لرجل، رجـل حقيقـى قـادر أن يعطيها وأن يغنيها ويجعل دنياها لها معنـى وعمـق وأمـل، ولكـن.. ولكن!..".

غير أن نابلس الحقيقية هى أم سعاد.. حين اجتاح اليهود المدينة ظل أهلها يتراجعون حتى بلغوا قلب القصبة، قلب المدينة القديمة، حيـث "حوش العطعوط" (إلى نسائه تهدى سحر روايتها)، وحيث كانت تعمل أم سعاد ومن حولها النساء ورجال الأمن لتقديم الطعام والشراب وشىء من الرعاية.. "امتلأ الحوش بالمنكوبين والمصابين وعويل الأطفال والصبايا، والتصق الجرحى بالجدران والزوايا، لأن الأسرَّة فـى الجـامع امـتلأت بمئات المصابين والمبتورين، وجثث ممزقة محروقة..". وأم سعاد تعطى وتغدق، لاذ بها أحمد زمنًا، ولاذ بها ذلك الشاب الغزاوى الصغير– الذى أحست بأنه ابنها، ابن نابلس – عريساً لمدة ثلاثة أيام، ثم متغربًا لـثلاث سنوات، قتل بصاروخ على الحاجز، ولاذ بها أيضًا من رجال الأمن "أبـو رامى"، كان قائدًا بسيطًا متواضعًا، عذب الحديث حلو اللسان، كان يقـول لها: يا ست الكل.. يا أم الحارة.. يا مختارة.. يا أحلـى أم، وهـا هـى تطعمهم وتسقيهم وتتحدث إليهم وتبكى من يموت منهم. مات أبو رامـى يوم التسليم بالذات!

القسم الثانى من الرواية يدور حـول اقتحـام رام الله وحصـار عرفات. نقل مجيد إلى هذا المقر، وأصبح أحد جنود الصف الثانى علـى باب الرئيس، انعكاس هذا الموقع على مجيد إبداع روائى خالص، خـلال فترة قصيرة اندمج المغنى القديم بأجواء السلطة، وراحت الروائية اليقظـة ترصد تحوله، يعترف مجيد: "بدأت أعد خطواتى وخطوات الساسة والقادة

وأحسب للمنصب ألف حساب، فالاقتراب من القائد يعنى سلطة، يعنى منصب، يعنى رتبة، يعنى راتب، يعنى وكيل لوزارة، ثم وزارة..."، راح يركض على الطريق، يسابق المتسابقين، نحو محطات التليفزيون، بدل الكاكى لبس البدلة، وبدل السلاح حمل القلم يلوح به وهو يحكى، ثم توقف عن التفكير وبدأ الصعود إلى القمة، فى آخر ظهور له رأته سعاد: "ناداها مجيد، رأته ببذلة أنيقة ورباط عنق، وبدا منظره وهو يسير وسط الساحة محاطًا بالهدم والتصدع وجبال بقايا السيارات وجثث الأنقاض مثل الزفة فى مأتم، كله مهدم ومتصدع إلا البدلة ورباط العنق (...) أدخلها مكتبه الواسع وسط الأنقاض، مكتبه واسع كالقاعة وأثاث جديد وستائر ومكتب ضخم وتليفونات وفيديو وشاشة من أكبر مقاس. ما هذا الترف؟ ما هذا الجو؟ أهذه أجواء هزيمتنا وهم فلسطين؟ أهذه أجواء المخيم والمنكوبين وشعب مهزوم.. شعب شحاذ بربطة عنق وبدلة أنيقة من أغلى صنف!..".

واحتفظت معزوفة الموت لأحمد برقصة أخيرة، رقصة جاء بها الجدار ومقاومته، كان قد تقرر أن يمر الجدار بعين المرجان، وهذه الجرافات تقف مستعدة لأن تسوى بيتهم بالأرض، وثمة مظاهرة تحاول أن توقفها بالوقوف أمامها (تشارك فيها ميرا، صاحبة أحمد التى لا يبالى بها): كانت مسيرة مثالية، انتفضت ثم اندلع صوت الرصاص، وكان أحمد يصور: "صور شبابًا يتطايرون فوق الأشجار وتحت الأشجار، يقذفون الحجارة وقنانى الزجاج وأفراد الجيش فى أثرهم ككلاب الصيد"، والجرافة تتقدم، داست فى تقدمها الفتاة الإنجليزية صاحبة ميرا، وأحمد يصوّر.. رأى والده فى العدسة، كان الوالد ضمن مسيرة ثم أسرع ليحتضن الدار، جلس على العتبة ثم تربع، قال: الجرافة لن تمر إلا فوقى،

أمسكه جندى من عنقه وجره كالكبش، الجرافة تقترب من أحمد، رجع بسيارة الإسعاف التى يقودها للخلف، ثم استدار فرأى العسكر فى مواجهته، رأوه يقترب من الحاجز فأطلقوا النار على السيارة، انكسر الزجاج وتطاير.. "داس البنزين وهو يتمتم يا ولاد الكلب!.. (...) واندفع بكامل أجنحته مثل الصاروخ. "العسكر، خمسة، سبعة، عشرة، وأكثر، لم يميز، اختل العقل ثم تأرجح، والروح تطير كطيارة.. فصاح الوالد: ابنى استشهد!، فى اليوم التالى سمعنا الخبر. قالوا: إرهاب!..".

على هذا النحو انتهت رقصة أحمد الأخيرة على معزوفة الموت.

* * *

تكتب سحر رواياتها دائمًا بطريقة تعتمد على استخدام التفاصيل لإقامة بناء متوازن، تتقدم الحركة فيه إلى الأمام رغم الانتقالات الدائمة بين الحاضر المعيش والماضى الذى تستدعيه الذاكرة (إن أم مجيد، التى كانت "جنكية" أيضًا، أى مغنية فى الأفراح، والتى رحلت قبل بدء الأحداث بزمن طويل، (نرى لها صورة واضحة كثيرة التفاصيل فى مستدعيات الأب)، وهى لا تقدم أعمالاً لها طابع "تسجيلى" أو "توثيقى" قدر ما تقدم أعمالاً روائية، زاخرة بشخصيات حية مكتملة، نابعة من قلب الواقع، تختلف أطرها العامة من حيث التكون الفكرى والنفسى، ومن حيث الاهتمامات والمصالح، لكنها تتكامل كى ترسم صورة الواقع زمن الكتابة.

فى هذه الصورة تلعب الشخصيات الثانوية أدوارًا مهمة، بدونها قد لا تكتمل الصورة ولا تكتسب الصدق والصحة، هنا نرى عددًا ليس بالقليل من هذه الشخصيات، ثمة هذه الأم التى يتذكرها فضل القسام بفيض من الحنين والتشوق، وهو نفسه ومستدعياته عن رحلة حياته فى عين المرجان منذ جاءها طفلاً مع أبيه من حيفا. وثمة سعاد "زهرة الصبار التى تنمو وسط الشوك"، وثمة "ميرا" فى صباها وشبابها، والمشاعر الحارة التى ربطت بينها وبين أحمد ثم انتهت إلى اللامبالاة، و"خورى اللاتين" الذى كان يداعب أحمد طفلاً، والذى أجرى معه حوارًا طويلاً ليكتشف نواياه والمشروعات التى يعدها لحياته بعد الاجتياح.

وثمة "الوشمى": سليل العمالة والخيانة والصفقات المشبوهة والتعاون الدائم والمتصل مع اليهود أولاً، ثم معهم ومع السلطة "الوطنية" فيما بعد، وابنته "لورا"، المتعلقة بمجيد، والتى تكرر دائمًا أن "قلبها نظيف"، فبعد مقتل أبيها القوى وجدت نفسها وحيدة مهجورة فبدأت تحولها، ثمة الجدة ورواياتها عن ماضيها مع الغناء ومع الرجال، وحكاياتها المنصلة وهن محاصرات مع مجيد فى غيبوبته..

وهناك ــ قبل هذا وبعده ــ الصورة التى يرسمها مجيد لياسر عرفات بعد أن أصبح من حراسه، لن يتسع مجال الإطالة، تكفى عنه هذه السطور: "جاء شارون بالبلدوزر والجرافات ليجرف عرفات ومن معه وتخلص منه، وبالطبع خفنا جدًّا، فأسرع عرفات إلى أعلى، وأعلن موقفه وموقفنا فى ثلاث كلمات: شهيدًا، شهيدًا، شهيدًا..، وهذا يعنى أن الفاتحة قد قرئت، وأن علينا السلام. هل كان عرفات يناور؟ كيف أعرف وأنا ما زلت حارسًا من حراسه؟ (...) أرأيتم شهيدًا يناور؟ أنا رأيت فى الطابق

الثالث من نصف بناية منسوفة، وكنت مختبئًا بدورى خلف نصف جدار، وكانت قوات الـ ١٧ ما زالت هناك، ولهذا خرجت باستنتاج أن قرظاى لن يأتى هنا، وأنى سأعيش..". وقد عاش مجيد، وما زال الشهيد يناور!

وفى الصورة أيضًا كثير من المشاهد تصفها الروائية بحيوية كبيرة: مشاهد الحصار وحظر التجوال والاقتحام، الحواجز والامتهانات التى يتعرض لها من يقفون أمامها، اصطياد بعضهم واتخاذهم "دروعًا بشرية" للجنود وهم يقومون بعمليات اقتحام جديدة، مشاهد غناء مجيد فى ساحة الجامعة، النشوة تأخذ الناس، ومن بينهم أبوه، وهو يغنى للأرض والفقراء. "وجاش الحنين فى كلمات تقطر إحساسًا ومحبة، فتنطلق الروح من معقلها، وتعيش الحلم بتفاصيله وتغدو شابة أكثر قوة وأكثر عمقًا وأكثر إيمانًا ويقينًا بالحرية وحب الإنسان..".

هكذا إذن، فتحت سحر خليفة نافذتها على الواقع الذى يدور اليوم على أرض فلسطين.

(٢٠٠٤)

أنواء الكرم..

بعض ما قال الترجمان..

قد يلاحظ متابع الرواية العربية والعالمية المعاصرة ــ قدر ما تتيسر سبل هذه المتابعة ــ اهتمامها بوجود "جانب معرفى" فيها، وتحقيق هذا الجانب بالرجوع إلى مصادر المعرفة الموضوعية المتاحة.بعبارة ثانية: ثمة ميل فى الرواية المعاصرة نحو الارتحال فى المكان أو الزمان: إلى أماكن قد تكون نائية أو غير مألوفة للقارئ، وإلى فترات من التاريخ قد تكون، اليوم، متلفعة بالغموض. على هذا النحو نجد أعمالاً تمزج الخيال والتاريخ والطقوس والممارسات فى سبيكة واحدة. يختلف حظ هذه السبيكة من التألق والتماسك حسب قدرات صاحبها ومدى إجادته. وهى ــ فى أفضل نماذجها ــ تقدم المتعة والمعرفة، فتثرى العقل والوجدان.

بعض هذا الميل اتخذ ــ فى الرواية العربية ــ منحى إعادة كتابة تاريخ المنطقة، كأنما أحس الروائيون أن هذا التاريخ قد تمت كتابته على نحو خاطئ أو زائف، لصالح الحكام والسدة على الأرجح، وأنه

أسقط صانعى هذا التاريخ الحقيقى، وعليهم، هم، أن يعيدوا كتابته.. فى هذا الضوء يصح القول: إن "كل" المشروع الروائى لعبد الرحمن منيف إنما يتمثل فى كتابة "تاريخ من لا تاريخ لهم.."، وليس منيف وحده، ثمة مشروعات أخرى لفتحى غانم وخيرى الذهبى ونبيل سليمان وإبراهيم الكونى وجميل عطية، إن اقتصرنا على أهم الأسماء.

ويخيل إلىَّ أن المشروع الذى تحاول تحقيقه السيدة نجوى شعبان إنما يقع فى هذا الإطار، خاصة عملها هذا الجديد "أنواء الكرم". كانت روايتها الأولى "الغر، ٢٠٠٠"، خطوة خجولة فى ذات الاتجاه، فلكثير من شخوصها خلفياتها التاريخية التى يضرب بعضها فى العمق، إضافة لتنقلاتهم الدائمة داخل مصر وخارجها: "صافيا" الجدة المؤسسة، والتى تفرد لها الروائية الفصل الأول كاملاً، كانت سبية، بيعت إلى تاجر رقيق، وكان عليها أن تقطع رحلة طويلة شاقة من الجنوب الإفريقى إلى الشمال المصرى، حتى استقر بها المقام فى مدينة الروائية وإطارها المرجعى: دمياط. عاشت (صافيا) أكثر من تسعين عامًا، وماتت صبيحة يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢، مسدلة الستار على تاريخ كامل. "أوهان" أرمنى مصرى، فى رحلة بحثه عن أبيه زاد وعيًا ومعرفة بتاريخ الأرمن، وهو تاريخ دام تتكرر فيه المذابح. "وليد نقشبندى": كردى يحمل تاريخاً مشابهًا، ويقول عن نفسه وصاحبته: "لم لا تفهم أننى فقدت وطنى؟ إننى منفى. لم يتبق لى سوى الجانب الحسى للاستمتاع بالحياة..". مقابل هذه الشخصيات الممتلئة بالتاريخ، لو صح القول، ثمة شخصيات أخرى غائصة فى الواقع المعيش، لا يمضى تاريخها لأبعد من هبَّة الطلاب المصريين أول سبعينات القرن الماضى، وتشير مصائرهم إلى أنهم لم يحققوا أى شىء، على المستويين

النضالى والشخصى جميعًا. غير أن المشكلة فى "الغز" (نوع من الطيور يأتى كل شتاء يلتمس الدفء على شاطئ دمياط) ذات وجهين: الأول أنها جاءت — شأن كثير من الأعمال الأولى — مثقلة بالتفاصيل والشخصيات والأحداث والأماكن والأحاديث والذكريات، لدرجة قد ترهق القارئ وتدفعه إلى شىء من التشتت. ثم إن الروائية شاءت أن تجمع فى بنائها الماضى والحاضر لكل من شخصياتها، فكان البناء يضيق — أحيانًا — بما يحتويه.

من هنا تأتى "أنواء الكرم" خطوة فسيحة فى مسيرة صاحبتها: هجرة كاملة إلى فترة تاريخية من حياة ذات المدينة، دمياط، لكنها دمياط حين كانت ثغر مصر، ميناءها الذى يلتقى عنده النهر والبحر، إليه تأتى السفن من كل مكان، ومنه تخرج إلى كل مكان، على أرضها يلتقى القراصنة والقباطنة والصيادون والبحارة، يأتون من الشمال والشرق، يبقى منهم من يبقى، ويرحل من يرحل. وعلى أرضها كذلك يتعايش المسلمون والأقباط، ما يجمعهم أكثر مما يفرقهم، وما أروع هذه العلاقة بين "ليل" المرأة الدمياطية المسلمة، و"آمونيت" الراهبة القبطية الحكيمة.

والفترة التى اختارتها من التاريخ محددة تحديدًا دقيقًا: ولد التوأمان "غياث الدين" و"ليث الدين" فى اليوم الأول من العام الأول من القرن السادس عشر، وقبل أن ينقضى عشرون عامًا كان العثمانيون قد دخلوا مصر المحروسة، وأعملوا السيف فى رقاب أهلها، وحمل "سليم" زبدة فنانيها وصناعها وأسطواتها إلى بلاده. فر "الخزاف" (اقرأ: الفنان) من هذا المصير، خرج من المحروسة يضرب فى أرض مصر، واستقر زمنًا فى دمياط، حيث ارتبط بالفتاة الشبقة المنطلقة "سنانية": الأخت

الصغرى للتوأمين وأختها الكبرى "ليل". كذلك فر "المفزوع" ــــ وكــان واحدًا من "الزعران" فى المحروسة ــ وظل مختبئًا أربعين عامًا قبــل أن يجرؤ على الخروج على العالم فى ١٥٥٧. ولأن دمياط مفتوحــة علــى العالم كله، فقد ارتبط مصير هذه الأسرة الدمياطية العريقة بالبحر: علــى ظهور السفن قضى التوأمان معظم سنى حياتهما: أصبح "الــريس ليــث" قرصانًا شهيرًا يجوب البحر غازيًا، حتى أصــبح "القرصـــان الرســمى للسلطنة العثمانية"!، أما "غياث" ــ الذى يفتقد جسارة توأمه ــ فقد عمــل سنوات طويلة وكيلاً لأحد التجار فى مارسيليا. حتى "ليل": امرأة متفردة، شخصية روائية متميزة، عكفت على تربية إخوتها حتى بلغت العنوســة، لكنها ذات مشاعر متأججة وحياة داخلية ثرية، كانت أشهر "كحكية" ــ أى صانعة للكحك ــ فى دمياط، تعرضت لمطاردة "شيخ الطائفة"، وأقامــت علاقة مفعمة مع "المجبر" الذى كان يداوى ساقها المهيضة ــ أقول: حتى "ليل" القابعة فى دمياط لا تبرحها، جاءها قرصان جسور صديق لأخيهــا ليث، أشهر إسلامه وتزوجها، وشمس أنوثتها تتأهب لتســحب خيوطهــا الأخيرة (وعقد نكاحها أو وثيقة زواجها هى الوثيقة الوحيدة التـــى تثبتهــا الكاتبة بنصها).

وأود أن أقف، لحظة، عند "الترجمان" (اقرأ: المثقف) الذى سجل لنا كل شىء (توحى الروائية بأن إحدى حفيداته وقعت على ما كتبه جدها البعيد بعد رحلة طويلة فى الزمان والمكان)، لأنه يعــرف الكثيــر، ولأن موقفه واضح إلى جانب الفقراء والمقهورين ضد الظالمين والمتســلطين، فإنه يتعرض مرارًا لألوان قاسية من التعذيب تركت آثارها الرهيبة فــى جسده. لكنها لم تضعف من روحه حتى الرمق الأخير، وقد لقى جــزاءه

الحق: احتضنه الشعب فأقام قبة على قبره وكرسه وليًا من أوليائه، إلـــى جانب ضريح لرفيقة أيامه الأخيرة "المقدسة آمونيـــت" الراهبـــة القبطيـــة الحكيمة، التى وهبت سنوات عمرها كله لخدمة الفقراء: تداويهم من علل الأجساد والأرواح.

وينعكس طابع العصر على العمل الروائى كله، ولعـــل أوضــــح شواهده أن دمياط، من حيث هى ميناء مصر، فهى أقـــرب إلـــى طبيعـــة المدن "الكوزموبوليتانية": يلتقى على أرضها العالم كله. هذا "نور الـــدين": أنجبته "ليل" قبل أن تنطفئ شمعتها فى رودس، وأبوه فى البحـــر، وحـــين رحلت "ليل" احتضنته "آمونيت"، أما حين وقفت هذه أمام "محكمة التفتيش متهمة بممارسة السحر، ونجت من الموت بمعجزة، ضاع نور الدين حتى وجد نفسه بين جماعة من المتشردين على أرض فرنســـا.. "فـــى فرنســـا عرف نور الدين مع المتشردين الجوع والنوم فى العراء. وفى يوم طرقوا باب كنيسة لطلب بعض الخبز، فخرج إليهم راهب حادثهم بالفرنسية التى لا يعرفونها، وطرأ على بال نور الدين أن يحدثه باللاتينية التـــى علمتـــه آمونيت إياها (...) التحق نور الدين بخدمـــة الكنيســـة، ولمـــا ضـــموه للرهبنة.. منحوه اسمًا جديدًا: أوغسطين..". وسوف نراه ــ فى الصـــفحة الأخيرة ــ فى طريقه للتبشير، ونشر اسم الرب بين هؤلاء الـــذين لـــيس لديهم الناموس..!".

ثم هذا "المطراوى": كبير تجار دمياط وأثرى أثريائها، صـــاحب الأرض والعقارات والبشر والقصر الجميل المطـــل علـــى النيـــل، هـــذا المطراوى ليس سوى الفتى السلافى "ماتيـــاس"، الـــذى اقتنصـــه جنـــود الإنكشارية من وطنه فى شرق أوروبا، حسب نظام "الدفشـــرمة" الســـائد،

والذى يقضى باختيار "الأقوى والأذكى والأجمل من صبية العائلات الأوروبية المسيحية للالتحاق بالعسكرية العثمانية، على أن يمنح اسمًا جديدًا ودينًا جديدًا.."، ولأن ضابط الانكشارية قنص أكثر من العدد المطلوب، فقد باع بعض أرقاء لحسابه، "تنقل ماتياس بين عدد من اليسارجية المختصين فى تجارة العبيد بيض البشرة، حتى وصل إلى البندقية حيث اشتراه المطراوى الأب لغرض فى نفسه.."، وفى قصره الجميل عاش حياة ليلية يلفها الغموض وتحيطها الأقاويل. حُملت "سنانية" جارية إلى قصره بعد موت زوجها الخزاف، قامت بينهما علاقة ساخنة قوامها الشبق والتحدى، وبعد أن دب إليهما الملال، عمد المطراوى إلى إذلالها. هل مات المطراوى ميتة هادئة كما يحكى صاحبه، أم قتله غياث الدين: المسلم المتشدد، والذى كان يعرف عنه كل شىء؟ لا ضرورة للجواب، ولا جدوى منه!

هذه الشخصيات وتلك المصائر، ألا ترتمى عليها ظلال من عالم الروائى العربى الذى يكتب بالفرنسية (لكن أعماله كلها مترجمة للعربية، وهى تلقى اهتمام الكثيرين من قراء الرواية المعاصرة) أمين معلوف (١٩٤٩-)؟ إن معلوف من روايته الأولى "ليون الأفريقى، ١٩٨٦"، إلى الأخيرة "رحلة بالداسار، ٢٠٠٠" ــ يطوح بأبطاله على اتساع العالم وامتداد التاريخ. هذا واحد من أشهرهم: حسن بن محمد الوزان أو ليون يوحنا دى ميديتشى: كان مولده فى غرناطة قبل سقوطها (١٤٩٢)، ونحن نتلقى أيام العرب الأخيرة فى الأندلس عن طريق حكايات الكبار، ثم تهاجر العائلة إلى "فاس"، ويكون من نصيبه ــ بعد أحداث عاصفة ــ أن يأتى إلى مصر، ويشهد غزو العثمانيين لها فى ١٥١٧ (لاحظ أن لهذا

العام أهمية حاسمة فى "أنواء الكرم")، ويخرج مع امرأته للحج، ولدى عودته أسر واسترق ثم حمل إلى بابا روما، ليون العاشر، الذى منحه الحماية ثم منحه اسمه بعد أن تم تعميده فى حفل كبير، ثم عاش بعد ذلك صراع البابوات ضد "الهراطقة" اللوثريين الذين اجتاحوا قصر البابوات فى قصر بطرس. انظر لكم ونوع الأحداث العاصفة التى عاشها الوزان — ليون قبل أن يتم الأربعين!. وسواء كان الأبطال يعيشون فى التاريخ القديم أو الحديث (بطل روايته "سلالم الشرق، ١٩٩٦"، مولود فى عام ١٩١٩) فإنهم يتسقون تمامًا وواقع المرحلة التاريخية التى يعيشونها، ولعل هذا الاتساق أثمن ما فى أعماله. هذا كله من ناحية، من الناحية الأخرى فإن له ولعًا خاصًّا بالتاريخ الوسيط، أو ما نسميه القرون الوسطى، فمعظم أعماله تدور فيها، حتى روايته الأخيرة ينتقل بطلها ما بين لبنان وأماكن عديدة فى تركيا، ثم أماكن عديدة أخرى فى أوروبا فى هذه الفترة، ملتزمًا — مثل سواه من الأبطال — بشروطها التاريخية.

على أن هناك فارقًا مهمًّا ودالًّا: فى حين أن الهم الرئيسى، فى مشروع أمين معلوف الروائى، ذو طابع عربى شامل، فلنقل إنه متابعة حلقات متتالية من الصراع بينهم — العرب — وبين قوى الغرب، إلا أن الهم الرئيسى فى "أنواء الكرم" ذو طابع مصرى خالص: فى رودس ينتاب الصديقتين "ليل" و"آمونيت" حنين طاغٍ إلى مصر: "يومًا تفتت قلب ليل من الحنين إلى مصر، خرجت من بوابة المدينة العتيقة لتزور صديقتها.. قالت لها "أمونة، واحشنى أشرب مية طوبة، ولبن برمهات، وتين بؤونة، وسمك كيهك.." أكملت أمونيت وهى تغنى: "واحشنى كمان عسل أبيب وخرشوف أمشير، ونبق بشنس، ورطب توت.." وفى صوت واحد

أنشدتا: "وورد برمودة، وعنب مسرى..". هاتان امرأتان مصريتان، مسلمة وقبطية، تكمل إحداهما ما تبدأه الأخرى، وهما تعرفان مصر حق المعرفة (ربما كان ما تقولانه بحاجة لشىء من الإيضاح، هما تستخدمان الشهور القبطية ــ بالأحرى، الفرعونية ــ وتتغنيان بما يطيب فى كل منهما وتتشوقان إليه). أضف لذلك تلك الطقوس التى تمارسانها معًا: الرحلة لزيارة الهرم الأكبر، والغفوة داخله التماسًا لشفاء ساق "ليل"، وزيارات الأديرة المختلفة فى دلتا مصر وصعيدها، والطقوس التى يمارسها أهل "واحة سيوة" حيث عاش الخزاف مع سنانية، وكان عليها بعد موته أن تواجه النبذ القاسى والمعاملة المهينة التى تلقاها الأرملة قبل رحيلها، والطقوس التى يمارسها شباب وشابات دمياط انتظارًا ليوم القيامة.. إلخ.

وليست الطقوس والممارسات وحدها هى التى تتبدى فيها هذه "المصرية" العريقة والراسخة، بل إن هذه السمة تتخلل العمل كله، فهذه الشخصيات لا يمكن إلا أن تكون مصرية لأعمق الأعماق. خذ مثالاً واحدًا، وتابع أنت بقيتها: هذا هو "الترجمان" يضيق بخنوع الناس أمام شتى أشكال القهر والفقر والظلم والاستبداد، دون أن يثوروا، ها هو يحرضهم ويحاورهم: "إلى متى تظلون منكسرين؟ اجأروا بالشكوى، تمردوا، تحدوا، قولوا: لا".. لا يرد أحد من الناس.. "بإمكانكم أن تقولوا لا دون أن تودعوا فى السجن الشريف أو تمزقكم السياط والخوزقة والتجريس.." تلهّف السامعون ليكمل كلامه.. "افعلوا كما فعلتم من قبل: انشدوا أشعار السخرية من العيش ومنهم، انظموا الأغانى واحكوا القصص، اكتبوا ليعرف أحفادنا من بعدنا أننا لم نخضع..".

هذا ما فعله الترجمان. ثم وقعت حفيدة من حفيداته على أوراقه، فعكفت عليها، صقلتها وجلّت غوامضها، ونفثت روح الفن فى شخصياتها، وبعثتها إلى الحياة من جديد.. وهذا ما نطالعه فى "أنواء الكرم".

(٢٠٠٢)

إنها لندن يا عزيزى..

مزيد من النساء فى "جاليرى" حنان الشيخ

هى روايتها الرابعة بعد ذائعة الصيت "حكايـة زهـرة، ١٩٨٠" و"مسك الغزال، ١٩٨٨"، ثم أهم أعمالها عندى، وواحدة من أهم الروايات العربية المعاصرة، "بريد بيروت، ١٩٩٢"، إضافة لمجموعة من القصص القصيرة "أكنس الشمس عن السطوح، ١٩٩٤".

"إنها لندن يا عزيزى": يمكن أن يقولها أحد أبطال الرواية للباقين، ويمكن أن تقولها الروائية لأبطالها وقارئيها على السواء. طائرة هبطت فى مطار "هيثرو" قادمة من دبى، على متنها التقى أصحابنا: عراقية ومغربية ولبنانى وإنجليزى. المشهد الافتتاحى يقدمهم لنا فى الطائرة، ثم فى "سيمترية" منضبطة تمامًا تتوالى فصول العمل التسعة، وكل فصل يضيف التفاصيل إلى حياة كلٍ من الأبطال بالتساوى، حتى إذا فرغت من العمل كله واجهك أفق مفتوح: بوسعك أن تتنبأ بما سيكون

عليه أولئك الأبطال فيما يلى. نجحت الروائية فى أن تقدم لنا شخصيات مستديرة ومكتملة: "لميس": شابة عراقية مُطلقة، تقيم فى لندن، لها ابن فى الثانية عشرة يقيم مع أبيه فيها، كان شرط تنازلها عن حضانته أن تراه وقتما تشاء. هى أوفى الشخصيات حظًا من اهتمام الروائية، فهى تقدم لنا تفاصيل كثيرة عن ماضيها وعائلتها وخروجهم جميعًا من العراق بعد أن سرت شائعات بأن "صدام" سوف يحرق "النجف" على رءوس أهلها. هربت العائلة إلى سوريا ثم لبنان، وفى بيروت تعرفت إلى العراقى الثرى صاحب البناية التى أقاموا فيها، وأرغمتها أمها على الزواج منه رغم السنوات الكثيرة التى تفصل بين عمريهما، وفى لندن حصلت على الجنسية الإنجليزية، وبعد طلاقها، وبعد تجربة عمل فاشلة فى "دبى" ها هى تعود إلى لندن وهى أكثر إصرارًا على أن تبقى واحدة من المجتمع الإنجليزى، ولا تبقى على هامشه، فبدأت تتلقى دروسًا فى إتقان اللهجة الإنجليزية، وترتاد المسارح والمعارض، وتسعى جاهدة لأن يتقبلها هذا المجتمع وتصبح جزءًا منه. وضعت المصادفة "نيقولاس" فى طريقها: ابن قسٍ إنجليزى من "هامبشير"، درس التاريخ ثم عمل خبيرًا فى التحف الشرقية والعربية، وتعرَّف إلى تاجر ثرى من عُمان أصبح مساعدًا له فى تكوين مجموعة نادرة من الخناجر العربية، وفى سبيل عمله أصبح يتنقل داخل الأرض العربية وخارجها، ويقيم بعض شهور السنة فى عُمان، ستقوم بينهما علاقة حب، نعرض لها فيما يلى.

الثانية: عاهر مغربية، دفعها الفقر المدقع والحياة القاسية إلى هجرة المغرب والقدوم إلى لندن، حيث عملت خادمًا فى أحد المطاعم، وسرعان ما قررت أن تبيع جسدها، فأبدلت اسمها من "حبيبة" إلى "أميرة"،

وعاشت فى لندن تتصيد زبائنها من أثرياء العرب، وحدث يومًا أن اتخذت قرارًا بأن تصبح "أميرة" حقًّا وفعلاً، فنسبت نفسها إلى الأسرة المالكة فى الجزيرة العربية، واتخذت من رفيقاتها ثلاث وصيفات، واستأجرت "رولز رويس" لها سائق إنجليزى، وشرعت فى نصب شباكها ولعب دورها فى صالات البنوك وقاعات الفنادق الفاخرة. ومن خلال "نشاطها" تكشف لنا الروائية وجهًا من وجوه حياة أثرياء النفط فى لندن، رجالاً ونساءً، شبابًا وكهولاً. وهى تصيب بعض النجاح هنا وهناك، لكن مغامرتها تنتهى إلى النهاية المتوقعة: أمير "حقيقى" من العائلة التى تزعم الانتماء إليها، من سوء طالعها أن "لم يكن كالأمراء الصغار، لا يُلِّمون بأسماء الأقرباء والقريبات لكونهم عائلة كبيرة، بل كان يدقِّق فى أصغر الأمور.. ويؤمن بالشرف والسمعة الطيبة.. سمع بقصص العاهرة العربية التى تنتحل صفة أميرة وتنسب نفسها إلى عائلته.. نوى أن يعثر عليها، وفعلاً عثرت عليه كما أراد، واتصلت به كما أراد..."، وفى حجرته بالفندق الفاخر شرعت فى أداء الدور الذى أتقنته، قالت أن شقتها قد نُهبت، وأن أخاها سيفيه بكل شىء، طلب الأمير أحد مساعديه، ودخل الرجل، نظرت أميرة فوجدت يده فارغة "إلا من لكمات أخذ يسددها إلى وجهها ورأسها وصدرها ويديها، وكلما ولولت زاد من لكماته، قدماها، فخذاها، .. ازدادت اللكمات، كأنها أكثر من يد أو يدين تشتركان فى ضربها.. (...) ولم يتوقف الرجل عن ضربها إلا عندما تنحنح الأمير وبدأ فى الكلام: عيب! امرأة عربية تتحايل، عيب، تحايلى فى المرات المقبلة بأنك أميرة من بلدك، لا تدخلى بلادنا فى أكاذيبك وحقارتك.. عيب.. عيب..". بعد هذه "العلقة" الساخنة، هل ستتوقف أميرة عن ادعاءاتها؟ ربما، لكن المؤكد أنها

لن تتوقف عن تصيد زبائنها العرب، فهى لم تعد تعرف لنفسها حقيقة أخرى. إن ما يتهددها هو الترهل وثقل الوزن اللذان يأتيان مع التقدم فى العمر. هكذا كانت تتحدث إلى صديقتها الراقصة المصرية "ناهد" التى تحجبت قبل أن تموت بالسرطان.

ثالث أصحابنا الذين جاءوا إلى لندن، يا عزيزى، هو "سمير": صعلوك لبنانى، أقنعه لبنانى آخر فى دبى بأن يحمل معه قردًا صغيرًا فى سلة ويسلمه لأخٍ له فى لندن مقابل ألف دولار، زاعمًا أنه دواء لأختهما المريضة فى إحدى مستشفياتها، ولم يعرف سمير أن القرد محشو بحبيبات الماس إلا بعد أن أفرغها هناك، التقطها الأخ وترك له القرد وضاع فى زحام المدينة. لم يجد سمير سوى أن يصحب القرد ويدور به على الكازينوهات والملاهى يهرجان ويلتقطان رزقهما. وقد أقاما معًا فى شقة أميرة، وجعل سمير من نفسه خادمًا وتابعًا لها. غير أن حقيقته هى أنه شاذ جنسيًا، وهو يجد فى لندن مجالاً رحبًا لممارسة شذوذه.. "السبب الأول فى حبه للندن يعود إلى أنه امتهن الوظيفة التى طالما أرادها وهى التهريج وإضحاك الآخرين، إنها هنا كأية وظيفة أخرى محترمة كالهندسة والطب وقيادة الباص. تُدرّ عليه المال وتنهال عليه عبارات الاستحسان.. (...) إن لندن هى الحرية وأنت تتنفسها. تمارس الأحبّ إلى قلبك من غير أن تحتاج إلى اندلاع الحرب، حتى ينشغل الجميع عنك بها ويتركوك تفعل ما تشاء، من غير أن تشعر بالذنب أو الخجل، من غير أن تلجأ إلى حياة ازدواجية تقودك فى نهاية المطاف إلى الكبت والجنون..".

هذه لندن عنده. وهذه هى عند أميرة أو حبيبة. وهما يعيشان فيها حياة أقرب إلى حياة "المُكدّين" أو "الشطار"، حياة تتأرجح على حافة

الاحتيال والجريمة. لكنها عند لميس شيء آخر: إنها المجتمع الذى تتـوق إلى الاندماج فيه، وقد أحرقت سفنها وراءها، وها قد وجدت نيقولاس: ابن هذا المجتمع، ودليلها ورائدها إلى معرفته والانغماس فيه. فما الذى يحول بينها وبين التحقق؟

لقد اعتدنا أن تغوص حنان الشيخ داخل بطلاتهـا، وأن تـزيح عنهن كل الأستار حتى تبلغ التكوين "النفسى ــ الجنسى" لكل منهن. هكذا فعلت مع "زهرة": تابعت خبراتها العاطفية والجنسية منذ فقدت عـذريتها فى حجرة الكاراج الحقيرة، حتى عرفت ارتعاشة اللذة للمرة الأولى مـع القناص الذى كانت تسعى للقائه كل يوم، ودفعت حياتهـا مقابـل لحظـة مصارحة. وهكذا فعلت مع نسائها الأربع فى "مسك الغـزال": اللبنانيـة "سهى" والأمريكية "سوزان" والخليجيتين "نور" (التـى تقـول بوضـوح ناصع: تركت جسمى معروضًا للجنسين كقميص على حبل غسيل، يثـور ويهدأ كيفما هب الهواء..") و"تمر" (التى ينغلق ماضيها علـى تجربتـى زواج: الأول حدث وهى دون البلوغ، لا تعرف عن العالم ورجاله شـيئًا، جاءها هذا الطمث لأول مرة وهى زوجة، وما أسرع ما جاءها المخاض، وضعت طفلها دون أن تعى حقيقة العلاقة بين الرجل والمرأة. وفى نزوة طائشة حملت طفلها يومًا وغادرت بيت زوجها وأهله، الزوج الثانى كان "شيخًا" ذا مالٍ وسلطة ونساء، كثيرًا ما كان ينكبّ عليها ثم ينام، طلقها فى ليلة تعتعه فيها السُكر، فظل يدق بابها، وهى لا تفتحه، لأنها لا تسمعه!). وهكذا فعلت أيضًا مع "أسمهان" أو "أسمى"، ومن خلال بريدها الذى تكتبه فى بيروت عرفنا الأخريات: "جهينة" و"روحيـة" وسـواهما، ورغـم أن اهتمام الروائية الأساسى فى "بريدها" كان أن ترسـم "بانورامـا" حافلـة

بالتفاصيل عما فعلته الحرب بلبنان: بيروتها وبقاعها وجنوبها، إلا أنها لم تهمل التكوين الخاص لبطلتها، وتتابع علاقاتها: مع "ناصر" و"سيمون" حتى "جواد" الذى تكتب بصحبته رسالتها الأخيرة، لكنها لا تغادر معه، هى ابنة بيروت.. فكيف تبرحها؟

وهذا ما فعلته أيضًا مع لميس. قلت إنها أوفى الشخصيات حظًّا من عنايتها، هى التى تقدم لنا تفاصيل ماضيها وعلاقتها بعائلتها: جدّها وأبيها وأمها. كان الأب موسيقيًا عاشقًا للفن، وكانت الأم ـــ ذات يوم بعيد ـــ عاشقة له، لكنها أصبحت ولها من اسمها نصيب كبير: كان اسمها "نيران"، هى التى دفعت لميس دفعًا نحو أحضان زوجها وأمه، وهى التى ما زالت تطالبها بالعودة إليه. كيف تعود وقد كانت حياتها معه إحباطًا كاملاً؟ بقيت عذراء زمنًا رغم محاولاته، ثم لجأت إلى طبيب نسائى هو الذى عرف متى فُضت بكارتها، ومتى حملت، وهو الذى أولدها طفلها. وظلت تتساءل ـــ طوال فترة زواجها التى دامت اثنى عشر عامًا ـــ عما هى المضاجعة، وظلت تشعر بألم شديد حين يضاجعها زوجها. وبالتجربة وحدها عرفت لميس كيف تُشْبع نفسها بنفسها: "كلما فكرت لميس فى الجنس كانت تهرع إلى الحمام، توصد الباب خلفها، تضع أحمر شفاه. وحين يتساءل زوجها "لماذا بالمفتاح" تجيب بأنها عادة من الطفولة، تكوّم ستارة البانيو إلى جهة حتى تظهر مرآة الحمام التى كانت على مدى الجدران، تأتى بكريم، تدهن طرف خشب الفورمايكا الذى كان يكمل المغسلة، ثم تشق فخذيها حتى تلامسا الطرف المدبب، ترتكز بيديها على الخشب. ترى الحفرة التى تنام تحتها سلسلة ظهرها منعكسة فى المرآة والغمازتين تحتها، وهضبتىْ مؤخرتها وفخذيها كلما تحركت..."، ماذا تفعل مثل هذه المرأة حين تقع فى تجربة عشق مع رجل سوىّ، يتعشق

محبوبته، ويتقرى — بعينيه وأصابعه — كل تفصيل من تفاصيل جسدها، ويرى اللقاء الجنسى متعة وبهجة وتجددًا وفرحة للروح والجسد، ويرى الحب عطاءً ومسئولية وتوقًا ومبادرة؟

اضطربت لميس فاضطربت علاقتها بمن تحب. بعبارة من عندنا: إنها بحاجة لأن تتهجى ألف باء العشق من جديد، ورغم أن رفيقها كان رقيقًا صبورًا متفهمًا إلا أنها ظلت متردّدة وخائفة، قدماها مشدودتان إلى الماضى وأثقاله التى ناءت بها، تتردد فى أن تقبل عرضه بالزواج، وترجئ التفكير فى الأمر، وتتردد فى أن تنقل حاجياتها القليلة وتقيم معه، وتتردد فى أن تقيم علاقة من أى نوع بينه وبين ابنها. ويزيد اللقاء الجنسى من ارتباك العلاقة، يقول لها نيقولاس: إنه ليس ضروريًّا أن يبلغا الذروة فى كل مرة، وحين يراها تحاول بلوغها وحدها يفزع، ويتهمها بأنها "حيوان جنسى". وحين هجرها ضاقت عليها لندن بما رحبت، ولجأت إلى ميكانيزم سيكولوجى قريب: أسقطت ارتباكها عليه، واتهمته بأنه "رجل معقد"، وهذا كل شىء.

لكن مثل هذه الرواية لا تحتمل الفواجع. هى خفيفة طَلِقة مرحة، يسرى فيها حس بالفكاهة الرائقة، تلعب فيها مغامرات أميرة و"ملاعيب" سمير وقرده أهم الأدوار، ومن ثم تأتى لميس رسالة منه — وهو فى عُمان — يحلل فيها علاقتهما، من وجهة نظره بطبيعة الحال، ويعتذر لأنه كان يحس أحيانًا بأنه يفرض نفسه وحبه عليها: "اكتشفت أنى أتهجم عليك كلما شعرت بأننا لا نسلك معًا دربًا واحدًا ومصيرًا واحدًا، كلما أردت الالتصاق بك أكثر وأكثر. لم أشأ الركون فى درج تسحبينه خلف الخزانة فى مكان معين وفى زمن معين، ثم تردينه إلى عتمة الخزانة، لأن الظروف ليست مواتية: زوج سابق وحماة سابقة، جالية عربية بكاملها.

لن آتى على ذكر "خالد" لأنى وعدتك ألا أتدخل بينكما. كم كان بودى أن أتعرف به..."، ثم ينهى رسالته باعتراف: "أعترف لك بأنى كنت طماعًا، والمُحب طماع. أعرف أنى كنت متسرعًا، والمحب متسرع. إذا لم أكن طماعًا ولا متسرعًا فهل أكون حبيبًا؟..".

ماذا تنتظر أنت، أو ماذا تنتظر هى؟ تنتهى الرواية وهى فى الطائرة المتجهة إلى عَمان، تستعيد الليلة الأخيرة قبل أن يهجرها نيقولاس: "فى الليلة الأخيرة قبل اختفائه، أراد نيقولاس أن يناقش معها علاقتهما. أراد أن يسمع نواياها. كان فى أشد الصراحة عندما قال لها: "لا أريد مغامرة. أريد ارتباطًا. أريد إطارًا لحياتى..". وهى جلست تنظر فى خطوط البساط الملونة، تحاول أن ترى هل هناك حافة لكل لون، وكيف تم مزجها معًا. لم تجد الجواب، لأنها لم تكن تجرؤ على التفكير فى السؤال..".

أما الآن، فقد فكَّرت فى السؤال، ووجدت الجواب كذلك.

* * *

ها أنت ترى، حنان الشيخ تثرى "جاليريها" الخاص من النساء، فتضيف إليه امرأة عراقية وأخرى مغربية (فى قصة المجموعة "أكنس الشمس عن السطوح" صورة أوليّة لهذه المغربية، لعلها أول قدومها إلى لندن، وقبل أن تقرر رفع سعر جسدها بين الأجساد). والحقيقة أن هذا الجاليرى غنى ومنوّع، إنها تأتى ببطلاتها من بعيد، وتطوّح بهن إلى بعيد كذلك. تكفى أمثلة قليلة: من أمريكا جاءت بسوزان، وطوَّحت بها إلى إحدى إمارات الخليج، ويبدو أنها لا تنوى أن تعيدها إلى بلدها؛ لأن

سوزان تخشى هذه العودة ولا تتمناها، وهى تقول لنفسها بوضوح: "العودة إلى أمريكا هى العودة إلى نقطة بين الملايين، وأنا هنا أشعر بأهميتى كل دقيقة.. ماذا تفعل امرأة أربعينية وحيدة فى بلدٍ يعج بغيرها بعد أن كانت المرأة الوحيدة؟..."، ومن الدانمارك جاءت أنجريد (قصة "لابد من صنعاء") لتبشِّر بالمسيحية فى قرية يمنية نائية، وانتهت إلى أن تتزوج واحدًا من رجالها، بموافقة العذراء طبعًا: "فى الليلة التى قررت فيها أنجريد الزواج من "مهيوب" ارتمت أمام صورة مريم العذراء، تخبرها عما حصل، وتطلب منها المشورة، وتعترف لها أيضًا بميلها إلى مهيوب، وإذا بعينىْ العذراء تشيران إليها بالموافقة.."، وهى تطوّح بهن إلى بعيد كذلك: طوّحت بزهرة إلى أفريقيا، وطوّحت بأم أسمهان إلى أمريكا، وطوّحت بصديقتها "حياة" إلى بلجيكا.. إلخ. وطبيعى أن يكون "الجناح اللبنانى" فى هذا الجاليرى أشمل الأجنحة (تكفى زهرة وسهى وأسمهان)، لكن النساء المصريات بختهن قليل عند السيدة حنان، أقل من بخت اليمنيات اللائى رأينا منهن اثنتين: "قوت القلوب"الجميلة عاشقة السحر والرجال وضوء القمر، و"سعاد" التى تجد أكثر من سبيل لترويض المرأة القادمة من الدانمارك، أما المصريات فلا نرى منهن سوى راقصة تكف عن الرقص لتحترف الدعارة، قبل أن تتحجب وتموت، وفى إحدى قصص المجموعة (الغاية من السفر) نرى راقصة أخرى. هل الراقصات هن "العيِّنة الممثلة" للمرأة المصرية؟

لا عجب ولا غرابة: "إنها لندن يا عزيزى"!.

(٢٠٠٣)

صعود وسقوط باشا الأقصر..

الدكتورة فوزية أسعد أستاذة فى الفلسفة الحديثة، حصلت على الليسانس، ثم الدكتوراه من جامعة السوربون، وعملت بالتدريس فى جامعات مصرية وغير مصرية، وربما يذكر بعض المتابعين كتابها عن "سورين كيركجورد، أبو الوجودية" الذى نشرته "دار المعارف" فى ١٩٦٢. (وقد نلاحظ أنه منشور باسمها القديم قبل أن تتخذ اسم زوجها: فوزية ميخائيل)، وقد مالت نحو الكتابة بالفرنسية (وهى تحدثنا عن هذا التحول فى تقديم عملها الأول) وتُرجم لها عملان: "مصرية" (صدرت فى أصلها الفرنسى فى ١٩٧٥، وترجمتها العربية ــ ترجمها أحمد عثمان ــ فى "روايات الهلال" فى ١٩٩٧)، ثم هذا العمل الجديد "بيت الأقصر الكبير" (صدر بالفرنسية فى ١٩٩٢. وترجمته العربية ــ قامت بها منى قطان ــ عن "المشروع القومى للترجمة" فى ٢٠٠٤)، كما أن لها كتابًا عن "حتشبسوت ــ المرأة الفرعون". وهى دراسة تاريخية موثقة لهذه المرأة التى لا تزال ــ خاصة النهاية التى انتهت إليها ــ لغزًا يلفه

الغموض فى تاريخ مصر القديمة. وقد صدرت ترجمته عن "المشروع القومى.." نفسه، قام بها ماهر جويجاتى، فى ٢٠٠٤. فى تصديره لهذه الترجمة العربية يكتب بهاء طاهر: "ستجد فى هذا الكتاب كل ما يمكن أن يقال عن نهايتها الغامضة، وكل ما تبوح لنا به الوثائق التى بين أيدينا، ستقرأ أيضًا عن انتقام تحتمس الرهيب من ذكرى أخته التى قمعته، (...) وستجد أكثر من ذلك عن حتشبسوت، عن حكمها وعن الفكر فى مصر القديمة فى عصرها... الخ).

وحديثى اليوم يدور حول عمليها "مصرية"، و"بيت الأقصر".

* * *

تنتمى الدكتورة فوزية إلى عائلة عريقة وثرية من أقباط الصعيد. ويذكر لنا مترجم "مصرية" — فى أحد هوامشه القليلة — أن "رئيس الوزراء يوسف باشا وهبة هو جد الروائية لأمها.." عن هذا الجد نفسه تتحدث "مدام مرقس" المترددة فى الروايتين: "كان رئيس الوزراء فى الأيام الصعبة، حينما كان الوفد يصارع للاستقلال، القادة الثوريون نفوا إلى جزر سيشل.. سعد زغلول وسينوت حنا الذى باع خاتمه ليطعم رفاقه.. الدم سال فى الشوارع.. كان لجدك الشجاعة فى قبول رئاسة الحكومة، يريد التفاوض، ترحيل الإنجليز فى هدوء، والثوريون يريدون الحرب، بقباقيبهم القديمة؟ يسأل. فاتهم بالخيانة وأطلق الرصاص عليه..". إن تلك الواقعة وحدها هى التى أبقت بعض الذكر ليوسف وهبة باشا فى التاريخ المصرى الحديث. (عنه يكتب عبد الرحمن الرافعى "استهدفت

وزارة يوسف وهبة باشا لاعتداءات عدة على حياة أعضائها، وكانت هذه الاعتداءات من مظاهر السخط العام عليها (..) ففي منتصف الساعة العاشرة من صباح يوم ١٥ ديسمبر ١٩١٩، بينما كان يوسف وهبة باشا رئيس الوزراء ذاهبًا بسيارته إلى ديوان المالية، وعند مروره في شارع سليمان باشا ألقى عليه أحد الشباب قنبلتين انفجرتا، لكنهما لم يصيبا السيارة، ولم يصب وهبة باشا بسوء، وقبض على الشاب وهو يحاول إخراج مسدسه من جيبه، فتبين أنه طالب قبطي في كلية الطب، وهو عريان يوسف سعد، وقد اعترف الطالب (...) وحوكم أمام محكمة عسكرية إنجليزية فقضت عليه بالأشغال الشاقة عشر سنوات.. — ثورة ١٩١٩، ج٢، ص ١٢٩-١٣٠)..

وتذكر لنا "مدام مرقس" — أم ليلى بطلة "مصرية" — حكاية عريان: حين كانت تعيش في بنها كانت عائلة عريان تقيم فيها أيضًا.. "أرسلت مدام عريان رسولة لمدام مرقس طالبة موعدًا للزيارة، ترددت الأخيرة كثيرًا، عفا والدها عنه فهل تستطيع أن تعفو عنه؟ حسم زوجها الأمر (..) حضرت مدام عريان لزيارة مدام مرقس، شربتا العصير، أكلتا البلح المحشو باللوز، ثم جاء سؤال الاغتيال الفاشل: كما تفهمين، قالت مدام عريان، كان يجب أن يعملها قبطي حتى نتحاشى الحرب الدينية. قالت مدام مرقس: لا أود الكلام عن الماضي، هذا موضوع لا يهم النساء..".

أما بعد أن خرجت ليلى إلى العالم الواسع، وعرفت باريس وكيمبريدج وأكسفورد، وارتبطت — هي القبطية — بحسين: اليساري المسلم، وحصلت على الدكتوراه في الفلسفة، فقد مال الميزان في يدها

نحو الاعتدال: "أنزلت صورة جدها، هذه الصورة ترمز فى نظرها إلى ما يربطها بالغرب، عاطفتها تتجه إلى هذا القبطى، عريان الذى حاول قتل الطاغية.. فتتطابق معه".

وجه التفرد فى عملى فوزية أسعد يصدر — بشكل أساسى — عن هذا الموقع الذى تنظر منه إلى الواقع المصرى. وقد كنت ألاحظ دائمًا قلة الأعمال التى تعنى بتصوير جماعة الأقباط فى أدبنا المصرى الحديث (خل جانبًا شخصية "ميخا" التى يتقنع بها إدوار الخراط، بحذلقاته وسفسطاته ذات الطلاء الفلسفى وألاعيبه اللغوية. فى بعض أعماله التى تنحو نحو السيرة الروائية — "رامة والتنين" و"الزمن الآخر" بوجه خاص، فلن تجد سوى أعمال قليلة ليوسف الشارونى — قصة "الجرح والسكين" بوجه خاص، بعدهما قد نجد إشارات قليلة عند رءوف مسعد وجمال مقار، وفى هذا السياق أيضًا قد تجب الإشارة للسيرة الروائية التى قدمها جورج البهجورى "أيقونة فلتس")، وقد كانت هذه القلة تدهشنى من حيث أنها لا تتلاءم والمساحة التى تشغلها هذه الجماعة فى النسيج الوطنى والإنجاز الثقافى، من ناحية، والوفرة المقابلة التى تتناول جماعة المسلمين، من الناحية الأخرى. ولعل هذا مبعث اهتمامى بأعمال نادرة موهوبة لتصوير هذه الجماعة.

غير أن جماعة الأقباط فى هذين العملين هى من فئة طبقية محددة: الشريحة العليا من الطبقة الوسطى وما فوقها: الأثرياء من ملاك الأراضى بآلاف الأفدنة كما كان جرجس باشا، صاحب "بيت الأقصر الكبير" عاشق الآثار القديمة، خاصة ما تعلق منها بالفرعون — المرأة أو المرأة — الفرعون، حتشبسوت، التى يواجه معبدها الرائع بيته الكبير،

وأولاده من زيجتيه، ثم أزواج بناته، وكلهم ملاك بالإضافة لأنهم مهنيون ناجحون، وبطل "مصرية".. الدكتور مرقس ــ طبيب ناجح فــى عملــه، وتملك امرأته أيضًا أرضًا فى الصعيد. تلك الجماعة تكاد تتفق فى نظرتها لأحداث التاريخ المصرى الذى عاصروه، خاصة باشا الأقصر، الذى ولد فى عام الاحتلال ١٨٨٢، وعاش حتى منتصف سبعينيات القرن العشرين. الجد "ميخائيل" رأس الأسرة المؤسس، هو الذى غــرس جــذورها فــى "الأقصر". قادمًا من "قوص" فى عهد الخديو إسماعيل. ومن البداية تتحدد النظرة للأحداث الكبرى فى التاريخ المصرى. هكذا تبدو الثورة العرابية: "فى ذلك الحين ظهر بعض الضباط من أبناء الشعب المصرى يعانون من سوء التغذية، ومن ضعف الأجور والمهانة على أيدى زمــرة تركيــة ــ شركسية حاكمة تحتقر المواطنين الأصــليين والمرعوســين والفلاحــين "القذرين" الأحقر فى نظرهم، قاد هؤلاء الضباط وعلى رأســهم عرابــى، الذى تمرد على الضباط الأتراك فى الجيش، الجمــاهير الثــائرة ضــدهم أحرقوا الإسكندرية وهدموا القنصلية البريطانية..". هل فعــل العرابيــون ذلك حقًا؟

وإذا كانت هذه نظرة الجد المؤسس للثورة العرابية، فإن خليفتــه ووريثه القوى، جرجس، تحدى أوامر السلطة الإنجليزية واســتقبل ســعد زغلول فى بيت الأقصر أثناء التهاب ثورة ١٩١٩: "سعد زغلــول فــوق باخرته يشبه الفرعون يوم تتويجه، لا يجسر أحد أن يمسه، فقــد أصــبح مقدسًا. عند اقترابه من الأقصر، نقل ضــابط قنــا التعليمــات الرســمية لجرجس: القاهرة تهدد بإرسال قوات مسلحة ومدافع لمن يعصى الأوامر. تحدى جرجس الأوامر الرسمية، قال بكبرياء: عندى رجالتى. كان للبيــت

الكبير فى ذلك الوقت حراس مسلحون بالسياط ورصيف خاص، استعان جرجس برجاله، أمر بوضع بساط أحمر طويل من بابه إلى المرسى، رفع فوق سقف بيته رايات البلاد التى كان يمثلها: إسبانيا وبلجيكا وإيطاليا.. استفاد سعد زغلول ليلة ما بالحصانة الدبلوماسية، استقبل سعد فى البيت الكبير كالملك. قابل أعيان المدينة وأكل ونام. وفى اليوم التالى ذهب إلى أعوان وأعيان آخرين...

نعم، تلك كانت روح ١٩١٩، وبين قادتها أكثر من قبطى، من بينهم سينوت حنا الذى باع خاتمه ليطعم رفاقه، ومنهم ويصا واصف الذى عرف بعد ذلك بمحطم السلاسل. وكان الباشا لاتذًا بحضن الامتيازات التى يكفلها وضعه كقنصل فخرى لتلك الدول الأوروبية، لكن الوجه الحقيقى لانتماء جرجس يتمثل فى أن السلطان فؤاد ـــ بعد أن أصبح "ملكًا دستوريًّا" فى ١٩٢٢ ـــ منحه رتبة البكوية، ومنها ـــ بطبيعة الأمور ـــ إلى الباشوية.

أليس من سوء طالع باشا الأقصر أن يعيش لما بعد ١٩٥٢؟

فى خريف نفس العام، كان عليه أن يعود إلى الأقصر كى يتنازل عن أملاكه. كان يملك آلاف الأفدنة على ضفتى النيل، وقيل إنه يمتلك نصف أراضى الأقصر، لم يُسمح له بالاحتفاظ بغير مائتى فدان، ومائة أخرى لبقية الورثة، وتكرر التنازل مرتين فيما بعد: فى ١٩٦١ ثم فى ١٩٦٩. وليست هذه كل "المحن" التى أصابته: كان ابناه يعملان فى السلك الدبلوماسى، الأكبر كان سفيرًا فى فرنسا، رفض استبدال علم الثورة ثلاثى الألوان بعلم مصر الأخضر ذى الهلال والنجوم، واستقال

من عمله، وسيصبح محاميًا ناجحًا فيما بعد، لكنه سيتعرض لاتهام بالتجسس ويسجن ست سنوات، أما الأصغر فقد كان يعتقد "أن العالم كله لابد أن يطيع أوامره، بما فيهم رؤساؤه.."، وفى نوبة غضب صفع موظفًا من العاملين معه، فترك السلك الدبلوماسى "يائسًا، ومع ذلك راضيًا عن نفسه".. أضف لذلك وضعه، وأملاكه، تحت الحراسة، ثم القاضية: الاستيلاء على بيت الأقصر الكبير مقرًا للاتحاد الاشتراكى والمسئولين فيه!

والرواية تتعاطف، تعاطفًا واضحًا، مع محن الباشا المتتالية، وفى هذا الضوء تتابع الأحداث: لم يكن التنازل عن آلاف الأفدنة هو ما أزعج الباشا قدر ما أزعجه السعى الدائم "للإساءة إلى الصفحة السابقة فى تاريخ البلاد. (...) اجتاحت الحقول ملايين من أجهزة "الترانزستور" كأنها سحب من الجراد" فى وجه الصخب الذى تحدثه ملايين تلك الأجهزة يقف الباشا ليتساءل: هل نسوا إعلان الاستقلال وإقامة نظام ملكى دستورى وانتصار النظام الديموقراطى؟ طبيعية تمامًا هذه التساؤلات من جانبه، هو العاجز تمامًا عن رؤية مستوى البؤس غير الإنسانى الذى يعيش فيه فلاحوه، يفضل أن يلوذ بالتاريخ القديم، خاصة تاريخ جارته التى يواجه معبدها قصره، على الضفة الأخرى من النهر.

أقصى ما وصل إليه من تسامح مع "الرئيس عبد الناصر" كان مبعثه أنه صعيدى مثله.. كان يمكن أن يربت على كتفه ويقول له: "يا بلديات".. حين عرف أنه طلب من المسئولين نقل تمثال رمسيس الثانى ليوضع فى أهم ميادين العاصمة ابتهج جرجس، لكنه اعترض على النموذج.. "لو أتيح للرئيس أن يستمع إلى مشورته.. لاختار النموذج الآخر: نموذج المرأة الفرعون حتشبسوت.."، إنه اختيار بين الحرب

والسلام من ناحية، والسلام والإبداع من الناحية الأخرى (هل نقول: ويل للشجى من الخلى؟).

ومن موقعه هذا يرى الأحداث ويكوّن رأيه فيها: عن الحرب الباردة والصراع بين المعسكرين يرى أنه "لو اخترنا أحد المعسكرين سنختار الأمريكان دون أدنى شك. لا نعرف الروس، لكننا تعرفنا على الجنود الأمريكان أثناء الحرب العالمية الثانية، وجدناهم ظرفاء وفى منتهى الشجاعة، كنا نفهمهم، فهم يتحدثون الإنجليزية وليسوا إنجليزًا..." ومن الطبيعى أنه يرى الدولة وقد اتخذت سياسة جديدة على الصعيد العربى.. "قادت البلاد إلى طريق مسدود، إلى وهم كبير: توحيد الصفوف العربية تحت راية واحدة. وعانى جرجس من حياته فى عصر "الديكتاتورية والإرهاب".. "بينما ترتفع أصوات الترانزستور بصخب أشد.. (...) تورطنا فى حرب اليمن، لا نعرف بالضبط لماذا: من أجل الوحدة العربية أم الاشتراكية أم لخدمة الروس ضد الأمريكان؟ "إنهم يقولون أنهم يفتحون فى كل يوم مدرسة، ولكن.. ماذا تعلم هذه المدارس تلاميذها "بالمجان"؟: تعلمهم أن جرجس لا يختلف عن العدو الإسرائيلى، العدو الذى استولى على الأراضى الفلسطينية مثلما استولى الباشا على أراضى الفلاحين!".

وتكشف قبح كل شىء فى ١٩٦٧: حاولوا إخفاء فداحة الكارثة عن الشعب، لكن انتشرت شائعات الهزيمة "كنا من جنود الحرب الفاشلين. بددنا كل الأسلحة الروسية ولم يستطع الجندى المصرى أن يحتمى فى أى مكان، قبل أن تبدأ المعركة فر آلاف الجنود، وضلَّ الجيش فى صحراء سيناء مهددًا بالعطش والجفاف.. الخ" وقال بعض القائلين لجرجس:

"يستاهل.. بعد ما سلب كل حقوقنا وثرواتنا.. أهه كلها راحت فــي ســت أيام"، لم يشاركهم جرجس هذا الشعور، لكنه كشف ـــ مرة ثانية ـــ جوهر الخلاف: لم يسمع الريس صوت بلدياته" لم يتغن بروعة بلاده بل استخدم فن الخطابة لإعدادها للحرب، لم يهتم بجمال مصر، بل أعدها للتسلح مما برر للعدو الهجوم لتدميرها"...

وكان طبيعيًّا أيضًا أن تتغير الأحوال مع مجيء السادات (الفصل الذى يؤرخ لبداية هذه الفترة عنوانه "عودة الملكية"). هــا هــو جــرجس يتغنى بفضائله: "رغم هامته القصيرة اتخذ هامة رمسيس الثانى العملاقة، وحقق إنجازات أسطورية بالقضاء على نظام بال وإقامة نظام جديــد.."، ويشير إلى التخلص من الرموز القديمة وقانون الاستثمار وإلغاء الحراسة والتأميم، وطرد خمسة عشر ألف خبيــر ســوفييتى، والأهــم: الســماح للإقطاعيين باسترداد ثرواتهم. وتفرغ بشرى ـــ ابن جــرجس ـــ لأوراق وقضايا استردادها. ليس هذا فقط.. و"العام الثالث من الحكم الجديد يشــبه العام الخامس من حكم رمسيس الثانى.. عقد العدو اتفاق ســلام أصــبح مناسبًا بعد حرب ١٩٧٣ التى أدت إلى نصف هزيمة لمصر.. (..) عــاد الأصدقاء إلى بيت الزمالك، استعادوا حرية الرأى، تضــاعفت الأحــزاب السياسية.. انطلقت الألسنة التى كانت معقودة من قبل.. إلخ".

ثقلت الشيخوخة على جرجس، قضى أيامه الأخيرة وسط ما تبقــى من متحفه، ثم رحل، وبقى أبناؤه من بعده، يذكرونه ويســتنجدون بــه، كــى يواصلوا أيام الدمار والموت التى تجتاح العالم مع انطلاقة الألفية الجديدة.

* * *

ذلك كان تتبعًا لخط واحد من الخطوط فى شخصية الباشا الذى يستدير ويكتمل كشخصية روائية حية ومقنعة: فى اعتزازه بمصريته وصعيديته، فى تمسكه بأورثوذكسيته وكنيسته وربطهما بتاريخه القديم (كان يقول: "خلينا مسيحنا فرعون، اتولد فى مغارة بطبيعة واحدة، إلهية وبشرية، زى فرعون تمام") أما عن ولعه بالآثار الفرعونية ومعرفته بها، وتكوين متحفه الخاص الذى ظل ملاذه إلى أيامه الأخيرة، فيطول الحديث: "كثيرًا ما ينفرد بنفسه فى متحفه الصغير، يزيل الآثار عن مقتنياته الأثرية، يقرأ الحروف الهيروغليفية، ويتأمل آلهته التى كانت تتضاعف فوق الرفوف المخصصة لها، بجوارها حاشية من تماثيل الأقزام "بس" والكهنة والكاهنات.. إلخ". حتى بعد أن ضاق عالمه وانحصر فى شرفة شقة الزمالك، كان بوسعه أن يجرجر قدميه حتى يستطيع النظر إلى ما تبقى من متحفه، ولا شك فى أن حزنه على قطعه الأثرية التى تعرضت للسرقة والإهمال والجحود هو أول ما رحل معه عن هذا العالم!

وجرجس ليس وحده بطبيعة العمل الروائى، لكنه الشخصية الرئيسة، يلقى بظله الفارع على صفحاتها، لكن من حوله شخصيات أخرى بعضها يكتسب حق الحياة، أولها امرأته الثانية، "مكافئه الأنثوى"، "وردة": الولود الودود، الجميلة بنت عمدة أسيوط الذى "تملك عائلته الأرض منذ عهد سعيد باشا". كما أن أمها كانت من عائلة "ويصا" الثرية العريقة، تلقت وردة تعليمًا فى معهد تعليمى أقامه المبشرون، لكنها استطاعت أن تقاوم "بروتستانتيتهم" وتبقى شديدة التمسك بقبطيتها و"أرثوذكسيتها".. "هؤلاء الأقباط الذين نصرهم القديس مرقص كان عليهم

أن يتميزوا عن مسيحيى بيزنطة"، شغلت وردة ــ بجدارة ــ مكانة ملكة القصر أو البيت الكبير: كان البيت الكبير فى فترة بهائه، بواجهته "النيو ــ كلاسية" الجميلة المطلة على النيل. يزين بالأكاليل المتلألئة، يحيطه معبد "العام الجديد" الذى يبدو كأنه قطعة من حديقته، وبجواره مسجد أبو الحجاج كأنه حصنه الصغير، يشبه، حقًا، إطارًا مرئيًا للأسطورة التى يجسدها حورس الفرعون..". أنجبت ولدين وثلاث بنات، لم نعرف منهم، عن قرب، سوى "سوسن"، أما الباقون فلا نراهم إلا عبر "تقارير" عنهم وعن أعمالهم، ربما "بشرى": الابن الذى غرق فى قضايا وأوراق استرداد الأرض والثروة هو الذى رأينا بعض جهده فى هذا السبيل.

وأود أن أتوقف لحظة عند النهاية التى تنتهى إليها علاقة سوسن وناجى: كانا متحابين، وتمت الخطبة بينهما بشكل رسمى، لكن ناجى كان طبيبًا يعمل فى منظمة دولية لمكافحة المرض، فظل مقيمًا خارج مصر، لا يأتى إليها إلا لمامًا، وتقضى سوسن ــ التى كان عليها أن تعمل لتقيم أود الأسرة التى لم يبق لها من المجد سوى الأعباء ــ الأيام والأعوام تنتظر تلك الأوقات النادرة التى تراه فيها، أثناء رحلاته التى لا تنقطع حول العالم، جاوزت سوسن سن الإنجاب ولم يتحقق حلمها بالإقامة مع ناجى، لا فى الأقصر، ولا فى أى مكان، كان فى حياتها هذا العاشق الأمريكى "سيت" الذى يعمل بالآثار، ويقيم فى "شيكاغو هاوس" بالأقصر، ويشارك الباشا ولعه واهتمامه بها، حين صارح سوسن بحبه، فى البداية وقبل أن تعرف ناجى وتحبه، قالت له: إنه من الأسهل عليه أن يسرق كاهنة فرعونية جميلة من متحف القاهرة، أو يلمس راقصة فى مدفن "نخت" بالأقصر، ويأخذ عازفة الناى أو الإلهة "حتحور" إلى الولايات

المتحدة، من أن يلمس يدها أو يخطف قبلة..". ذلك أنها ملتزمة ألا تتزوج بأجنبى، تمامًا كما دفن جرجس حبه لسوزان الإنجليزية فى الماضى القديم، تلك كانت القاعدة الراسخة التى أرستها الجدة الكبيرة، حارسة التقاليد: "لا يسمح لجرجس بالزواج من أجنبية، عليه أن يحافظ على نقاء الجنس القبطى الحريص على حماية نفسه من أى اختلاط..".

تفاجئنا سوسن فى الصفحة الأخيرة: "فى جزيرة الموز تتشاور والطيور، رأت سوسن تقرأ خطابًا، ليس من ناجى ولكن من "سيت"، تعود لقراءة الخطاب مرات عديدة، وتضمه إلى قلبها وتستغرق فى الحلم.. (..) ينقر غراب الخطاب فتتكاثر الغربان حولها.. لا داعى للجلبة أو الفضيحة أيتها الغربان السود، دعوها تحب!..".

ما معنى هذه النهاية الملتبسة؟ هل تختار سوسن الأمريكى فى مطلع الألفية الجديدة؟

بقى هذا السؤال، عندى، بغير جواب.

* * *

والعملان "مصرية" و"بيت الأقصر.." مرتبطان، تتردد فيهما "بنى فكرية" معينة، وشخوص بذواتها. فى الأول تنحو الروائية نحو "تفنين" سيرتها الذاتية، وفى مقدمته تحدثنا عن دوافع كتابتها، وتحولها عن الكتابة الفلسفية إلى الكتابة الأدبية، فتعرض حياة "ليلى" منذ طفولتها فى حى الروضة، ودراستها فى مصر وفى الخارج، وارتباطها و"حسين" اليسارى المسلم، وتوليه الوزارة فى عهد السادات، ثم رحيله، وتنهى ليلى روايتها بالتساؤل: هل ستقوى على أن تبدأ من جديد؟

إن "مدام مرقس" التى نجدها فى "بيت الأقصر.." ترتب لـزواج ولديها من ابنتى الباشا، هى أم ليلى فى "مصرية" وابنها الضابط يحيى هو هو كذلك. لكن "مصرية" تنفرد بأن تجعل ليلى دليلنا إلى معرفة "نخبة" اليسار المصرى من الأربعينيات إلى السبعينيات. لقد تزوجت من حسين: اليسارى المسلم مالك الأرض، الذى قضى فترة اعتقال طويلة فى سجون عبد الناصر، وعهد إليه السادات بوزارة العدل فى السبعينيات. (لم يستوزر السادات من قدامى الماركسيين سوى اثنين نعرفهما بأسمائهما، وما زالت مسألة قبولهما هذه الوزارة تثير الجدل حتى اليوم، ورغم رحيل أحدهما!) وإلى جانب حسين كانت أخته "فخر النساء...". وراء هذه الشخصية الأخيرة يرتمى — بوضوح — ظل الرسامة العظيمة إنجى أفلاطون (١٩٢٤-١٩٨٩) من حيث تميزها فى فنها، واشتغالها بالنضال السياسى منذ الأربعينيات، وتعرضها للمطاردة ثم الاعتقال وقضائها سنوات طويلة فى السجن (٥٩-١٩٦٣)، وكيف استعانت بفنها فى التغلب على حياة السجن.. إلى آخر تفاصيل حياتها المعروفة، ومن بينها هذا التفصيل: القبض عليها أثناء هروبها وهى فى لباس فلاحة مصرية!

أحبت ليلى حسين، وتزوجته رغم معارضة أسرتها (صرخت أصغر خالاتها: لوثت شرف العائلة.. أخوها الأصغر يكتب لها خطابًا قاسيًا يبدؤه بهذه الكلمات: "لم أكن أعتقد أنك قادرة على فعل هذا"، بالنسبة ليحيى، فقد قال فى احتقار: "اعتقدت بأن لك مبادئ"، قالت مدام مرقس: طعنتنى من الظهر. ولزمت الفراش أيامًا)، ولكن لماذا وُلد طفلهما — وقد جاء بعد انتظار طويل — ميتًا؟

هل يعنى فساد هذا الارتباط أو استحالة أن يثمر؟

* * *

وما أكثر الأسئلة التى قد تثيرها أعمال فوزية أسعد. رغم كثـــرة هذه الأسئلة، ربما بسببها، تنطوى هذه الأعمال على ثروة من الممارسات والأفكار والرؤى والمشاعر عن جماعة الأقباط فى مصر طوال ســـنوات القرن العشرين.

ولعل هذا سبب تفردها.

(٢٠٠٥)

رواية جديدة من العراق:

هدية حسين فى "ما بعد الحب"..
جيل القهر والحروب الخائبة والهزائم

هذا العمل جدير بالاهتمام لاعتبارين مرتبطين: إنه ـ فيما أعرف ـ أول تصوير متكامل لجيل من شباب العراق تفتّح وعيه على القهر والحروب الخائبة والهزائم، الجيل الذى رأى نور الحياة فى ستينيات القرن الماضى (تحدد واحدة من بطلاته تاريخ مولدها: فى ليل طويل من شهر بارد عام ١٩٦٣... بعد يوم واحد من رفع حظر التجول إثر المصادمات التى شهدتها البلاد، وبعد انقلاب الثامن من شباط..)، وما إن بدأ وعيه فى التفتح حتى التهمته طاحونة حرب رهيبة دامت ثمانى سنوات كاملة، ولم يكد الباقون يلتقطون أنفاسهم حتى دهمتهم حماقة غزو الكويت، ثم الهزيمة والانسحاب عبر "طريق الموت" حيث تفتحت كل أبواب الجحيم: "توجهت الأرتال من السادس والعشرين من شهر شباط ١٩٩١ فى طريق صحراوى شاسع، عائدين بالخيبة والهزيمة فتناولتهم طائرات

الحلفاء رغم قرار الانسحاب الذى جـاء متـأخرًا جـدًا.. (....) عـادوا محبطين.. انصهروا مع الحديد... تفحمت أجسادهم، أما من حالفه الحـظ فقد اجتاز مئات الكيلومترات مشيًا على الأقدام، يمزق الجـوع أحشـاءه ويأكل قلبه الذل...".

ألم يكن طبيعيًّا أن تشتعل الانتفاضة؟ تواصـل "ناديـة": كـان الشعور بالعار جماعيًّا بين الجيش والشعب الذى وجد نفسه محشورًا فـى زاوية خانقة لا نجاة منها إلا بالانتفاضة على من أوصله إلى هذا الطريق المسدود، انطلقت الشرارة من البصرة لتمتد إلى باقى المحافظات.. تحرك الشعب الأعزل تدفعه حالة اليـأس والعزلـة والهزيمـة المـرة والظلـم والانكسار واتساع الهوة بينه وبين حاكمه، هكذا كـان المشـهد، شـعب مقهور وجنود ساخطون خلفوا وراءهم جثثًا محترقة وآليات مدمرة ورتبًا مهانة.. فالتقى الجمعان...".

لكن قمع هذه الانتفاضة جاء وحشيًّا يتجاوز كل الحـدود، خـذ مشهدًا لما حدث فى المدينة المقدسة، فى كربلاء: "حامت المروحيات فوق المدينة، ودكت البيوت والمعامل والمحال التجارية.. ودخلـت الـدبابات شوارع المدينة.. أحرقت البساتين على جانبى الطريق لئلا يلتجـئ إليهـا أحد.. أما الذين هربوا من الموت باتجاه الطرق الخارجية، وأغلبهم مـن العوائل، فقد حاصرتهم الطائرات وصبت عليهم النفط الأبـيض قبـل أن تلقى قذائفها النارية وتحيلهم إلى رماد.. وكانت الطائرات الأمريكية فـى تلك الأثناء تحوم فى سماء المدينة متفرجة على واقعة كـربلاء الجديـدة حيث يباد الأولاد الصغار والأمهات والمسنون.. أما من وقعوا فى قبضة النظام فقد نقلوا فى عربات عسكرية وسيارات شرطة إلى جهات مجهولة

لم يعودوا بعدها أبدًا.. أصبحت كربلاء مدينة أشباح.. فضـــاء مزحـــوم بالروائح النتنة ورعب يهبط على البيوت، وشوارع خالية إلا من الدبابات ورجال النظام المسلحين وجثث متروكة لا أحد يجرؤ على دفنهـــا.. (...) هذا ما حدث أيضًا فى باقى المحافظات...".

* * *

الأحداث القليلة فى الرواية تحدث فى عمان، أمـــا مـــا حـــدث، ويحدث، فى العراق فلا نعرفه إلا إن جاء فـــى مســـتدعيات الأبطـــال أو رسائلهم أو الأوراق التى خلفوها وراءهم.. والراوية هى "هدى"، نعـــرف منها وعنها أهم التفاصيل: خرجت من العراق نتيجة "حماقة" صغيرة.. لم تجد وسيلة تعبر بها عن رفضها لما يحدث سوى أن تقول "لا" فى ورقـــة الاستفتاء على المرشح الوحيد للرئاسة: الرئيس نفسه! ها هى تحكى لنادية عن هذا اليوم المشئوم: "جعلونا نزحف إلى صناديق الاقتراع لنكتب كلمة واحدة لا غير: "نعم"، نقولها للرئيس الذى لا ينافسه أحد، ولأننى — فـــى لحظة باهرة من لحظات لا تتكرر — أردت أن أهزم الخوف الكامن فـــى أعماقى، فقد قررت أن أقول "لا"... (....) كتبتها بعناد كأننى أقبض على آخر نفس من أنفاس الديكتاتور.. وخرجت من مركز الاقتـــراع المـــزين بصوره..".

ولكن.. كان عليها أن تخرج من العراق كلـــه، لا مـــن مركـــز الاقتراع فقط! جاءت جارتها، المسئولة الحزبية — وكانتا تتبادلان كراهية صامتة — فأنذرتها وهددتها، قالت لها: بطاقات الاستفتاء مطبوع عليهـــا بالحبر السرى اسم وعنوان المنتخب، وأن أجهـــزة إليكترونيـــة خاصـــة

بإمكانها فرز هؤلاء الخونة، والعقاب سيكون أقسى مما يتصورون..."، لجأت هدى إلى ابن خالتها، حبيبها وزوجها المنتظر، فأمدها بجواز سفر مزور، وقطعت الطريق البرى الطويل الشاق إلى عمان.

وقد لا أنسى ما قاله لى المنفى الأبدى، عبد الوهاب البياتى، عن إقامته فى عمان: "أقرب مكان إلى الجرح.."، لم تكن عمان هذا فقط، لكنها ـ منذ فرض الحصار على العراق ـ النافذة الوحيدة المفتوحة على العالم، وطريقها البرى هو الطريق الوحيد كذلك، ليس غريبًا، إذن، أن تلتقى هدى بصديقتها "نادية" فى عمان منذ افترقتا فى العراق نهاية عام ١٩٩٣، أى قبل سبع أو ثمانى سنوات، منذ قام النظام بتهجير العائلات التى جاءت من الجنوب قبل وبعد "عاصفة الصحراء" (منعًا لأى التباس، تحدد الروائية زمن كتابة روايتها: بدأت فى مارس ٢٠٠١ وانتهت فى يناير ٢٠٠٣، أى قبل الغزو الأخير وما أعقبه من سقوط النظام فى ٤/٩)، وراء خروج نادية مأساة، لا حماقة، أوجزتها لصاحبتها، ثم عادت ففصلتها فى مذكراتها وخطاباتها، قالت: "فقدت كل شىء، أعدموا أخى نادر، وماتت أمى بعده بشهرين كمدًا وحسرة، أما الرجل الذى أحببته فقد ضاع فى زاوية من هذا العالم..".

لقد ترك عناء هذا الجيل آثاره الدامية عليهم جميعًا: هذا "يوسف": ابن خالة هدى وزوجها المأمول، زواجهما كان أمنية تتجدد كل عام ولا يبدو أنها ستتحقق، الحرب قد امتصت عصارة الحب من قلبه وسرقت السنوات من عمره، تقول هدى إنه كانت تمر به لحظات عنف دون سبب ظاهر، وحين يحكى عن الحب تتبدل ملامحه وتتقد عيناه، كان يقول لها بمرارة: "أحلى سنوات العمر ضاعت فى الحروب، عركناها

بالخوف والشجاعة معًا، خفنا عند اشتداد المعارك فحافظنا على بقية العمر، وامتلأنا بالشجاعة، لأننا مجبرون على ذلك". وبعد أن رتب لهدى أمر سفرها وبقائها فى عمان فترت علاقتهما حتى انتهت برسالة منه: "أعرف يا هدى أن البقاء فى بغداد صعب، لكن الغربة أصعب.. (...) بعد تفكير طويل وجدت أن المقاومة على أرض الوطن هى الأوفر حظًا لتغيير الواقع، أرجو أن تعيشى حياتك، بكل ما تستطيعين..".

وها هى الآن فى عمان، تتجمع حيث يتجمع أغلب العراقيين: أمام "مفوضية اللاجئين": يقدمون الطلبات ويعودون لمتابعتها، ويلقون شتى ضروب المهانة والتسويف حتى يقتنع المسئولون فى المفوضية بأحقيتهم للتقدم فى طلب اللجوء، إذا كان محظوظًا ورأى المسئولون أن له هذا الحق، تبدأ المرحلة الأصعب، وهى أن يجد دولة تقبله لاجئًا فيها، أمام المفوضية التقت بشاب عراقى، ونمت بينهما علاقة كان طابعها البطء والتردد من ناحيتها، واللهفة ــ التى يلجمها الكبرياء ــ من ناحيته، فى لحظة بوح مختلسة بينهما قال لها "موسى" بعض ما لقى: "مررت بزمن صاخب وصبرت على جراحى أثناء الحرب والعمل المضنى فى معسكرات اللاجئين.. دخلت معارك شرسة كنت أتمنى فيها الموت قبل أن أطلق رصاصة.. عشت الذل والمهانة وأنا أعود من الكويت سيرًا على الأقدام.. عشت أحداث الانتفاضة ثم الهروب إلى إيران عبر الأهوار، لكننا عشنا هناك كما لو كنا أسرى حرب..."، وحين تسأله هدى: إن كان قد شارك فى الانتفاضة يجيب: نعم، لقد عدت خائبًا مهانًا من الكويت، وقتل أخى فى اليوم الثالث للانتفاضة مع أنه لم يكن يحمل السلاح.. كان طالبًا أعدم مع عشرين طالبًا فى ساحة الجامعة، ثم هربت بهويته إذ أننى

كنت مطلوبًا للسلطة.. أبقيت على اسم أخى حفاظًا على ذكراه، ولم أعد منذ ذلك الوقت إلى اسمى الحقيقى.. أى أننى الآن أعيش بحياة أخى.

ولئن كان جائزًا — بمنطق الواقع والفن معًا — أن تلتقى هدى بصديقتها نادية فى عمان (بل أن تلتقى — كذلك — بأخرى من اللائى كن يعملن معهما فى مصنع للملابس ببغداد)، فهل تراه يجوز — بمنطق الفن وحده هذه المرة — أن تلقى نادية مصرعها بحادث سيارة وهى تتأهب للرحيل إلى كندا التى قبلتها لاجئة فيها؟ وهل تراه يجوز ألا يستغرق هذا الحدث سوى سطور قليلة من الرواية، فى الوقت الذى تحتشد فيه — الرواية — بشخصيات زائدة ("سامح" مثلاً، رغم أنه شخصية معتنى بتصويرها من الداخل والخارج معًا، على نحو يجعلها مختلفة عن النموذج الشائع للأعمى الذى يعشق الشعر والموسيقى)، وبصفحات طويلة تنقضى فى تفاصيل لا أهمية لها عن مصادر ثانوية للمعرفة فى أفضل الأحوال (مثل تفاصيل ليلة مولد نادية وتوأمها نادر فى تلك القرية الضائعة فى "أبو الخصيب"، وهى تشغل الصفحات من ٣١ إلى ٣٦).

ثم هناك ما هو أنكى! لماذا "يتصادف" أن يكون "موسى" الذى سبق عنه الحديث هو ذاته "أمير" الذى كانت تحبه نادية وتكتب له رسائلها بعد أن ضاع منها قبل أن تضيع حياتها؟

فى الحقيقة، أننى لم أستطع تقبل هذه "المصادفة"، وأكاد أراها بلا ضرورة فنية، اللهم إلا مفاجأة القارئ فى الصفحات الأخيرة على نحو ما كان يفعل كتاب القصة والرواية فى بداياتها الساذجة، أو كما يفعل الحاوى الماهر، حين يخفى ورقة وراء ظهره لا يظهرها إلا فى اللحظة الأخيرة!

ويبدو لى أن الروائية شاءت أن تنهى حياة نادية على هذا النحو المباغت والمبتسر وغير المبرر، كى تفرغ إلى مذكراتها ورسائلها حـــرة دون شريك، بعبارة أخرى: لم يكن لمعرفة هذه المادة سوى سبيل واحـــد هو صاحبتها بالذات، لكنها لو غابت فسوف تخلى بين الروائية وأوراقهـــا دون ضرورة أن تقيم مبررات فنية متعددة للوصول إليها!

ما علينا. من أوراق نادية، ومن الرسائل التـــى ظلـــت تكتبهـــا لحبيبها الذى ضاع، تكتمل ملامح هذا الجيل من خلال ما لقـــى توأمهـــا نادر: خاض الحرب مثل أى من أبناء جيله، وحين قدر له أن يكون بـــين من ظلوا على قيد الحياة بعد طاحونة رهيبة دامت ثمانى سنوات أرســـل إلى "معسكرات التأهيل"، بعدها بقى عاطلاً عن العمل حتى اشتغل ســـائقًا عند أحد كبار التجار فى "الشورجة"، لكن هذا التاجر كان يعمل بالتهريب، تحكى نادية: "كان الوضع الأمنى مضطربًا ذلك الوقـــت.. فـــارون مـــن العسكرية ومن ميليشيات التدريب القسرية.. مؤامرات وثأر بين المتنفذين للسيطرة على السوق أو حصص النفط المهـــرب، عمـــولات مشـــبوهة، منشورات على الجدران، تهريب سلاح وطلاب جامعات عبر الحـــدود.. فى مثل هذه الظروف أوقفوا الشاحنة عند نقطة تفتيش، وعثـــروا علـــى كروسات السجائر الممنوعة، فحكم على نادر بخمس عشرة ســـنة علـــى أساس أنها جريمة اقتصادية ارتكبت أثناء قانون الطوارئ..".

أما السجن فكان حكاية دامية أخرى، استطاع السجناء السياسيون الاتصال ببقية السجناء وكونوا خلية أسموها "الخلاص" وانفجروا فى أحد الأيام عند الغبش.. "اشتعل السجن بعد آذان الفجر بقليل، دخلوا فى معركة كادت ترجح كفتهم، لكن أربع ساعات ونصف كانت كافية لرجال النظام..

ليحكموا سيطرتهم على السجن.. هرب البعض وقتل البعض الآخــر أمــا البقية فقد أعدموا دون محاكمة...". كان نادر بين هذه البقية. أما التفاصيل التى ترد فى مذكرات نادية عن إخطارهم بتسلم جثة ابنهم "الخائن"، أمــا تفاصيل الطريق الطويل من أمام سجن البصرة إلى مقبرة النجف، تقطعــه السيارة التى تحمل التابوت والخال والأم والأخت، وتفاصيل ما يدور فــى المقبرة فلا يجدى معها تلخيص أو اجتزاء، هى رحلة من الهول والعذاب والمذلة والرعب والانسحاق، رحلة من الجحيم إلى الجحيم عبر الجحــيم، وكانت نهايتها كابوسًا من أثقل الكوابيس وأشدها هولاً: لم تكن الجثة التى حملوها طوال طريق الهول جثة نادر!، أصرت الأم أن تفتح التابوت كى تلقى على وحيدها نظرة أخيرة فاكتشفت الجثة الغريبة.. "صــحونا مــن ذهول اللحظات الأولى، أمعنا النظر فى الجثة، رغم أن الوجه لا ملامــح له بفعل آثار التعذيب ـــ حروق وفقأ عينين وبتر شفتين ـــ إلا أن النظــرة الأولى لشعر الرأس الأشيب أكدت لنا أن خطأ ما قد حصل..". وســيبقى السؤال مدومًا فى أعماقها: وأين ذهبت جثة نادر؟

إلى جانب أوراق نادية ومذكراتها ورسائلها لحبيبها "أمير"، ثمــة أوراق أخرى تركها "موسى" (ها أنت قد عرفت الآن أنه "أميــر" الــذى كانت نادية تناجيه وتناديه، وأن "موسى" هو اسم أخيه!)، وطلب من هدى أن تقرأها حين تخلو إلى نفسها، كانت صفحات تقول إنه دوَّن فيها بعض ما مر به، وهى مشروع كتاب سيسميه "يوميات جندى عائد من الهزيمة"، وتلك الصفحات تحمل عنوان "عائد من الموت" يصف فيــه، بالتفصــيل، الطريق الذى قطعته جماعتهم من البصرة إلى مدن الجنــوب الصــغيرة المتناثرة، وسط الجثث المحترقة والمصــابين والمحتضــرين والآليــات

المحطمة، ورائحة الدمار والهزيمة تحيط بالجميع، ثـم تـأتى الطـائرات لتقصف كل ما يتحرك وسط هذا الهول. (تذكر الروائية فى هامش لها أن هذه الصفحات، من ١٤٠ إلى ١٤٨ ــ هى من يوميات جنـدى عراقـى عائد من الهزيمة بعد تحرير الكويت للشاعر على عبد الأمير، مؤرخة فى ١٩٩١/٣/٢).

إذن، فإن كل ما كان يتحدث به "أمير" إلى نادية هو ذاتـه مـا تحمله أوراق "موسى" التى تقرؤها "هدى"! وما كـان أغنانـا عـن هـذا الارتباك لو أن الروائية لم تشأ أن تباغتنا بهذه المفاجأة الثقيلة، ماذا كـان يمكن أن يحدث لو أن "موسى" لم يكن هو ذاته "أمير"؟

أغلب الظن أن هذا كان سيزيد من ثراء العمل بتعدد نماذجـه، من ناحية، واشتراكهم فى المعاناة التى هى معاناة جيل بأكمله، من الناحية الأخرى.

* * *

قلت: إن هذا العمل جدير بالاهتمام لاعتبارين مـرتبطين، وقـد تحدثنا عن أولهما، أما الثانى فهو أننى أراها ظاهرة صحية تستحق التقدير أن يعمد كتاب العراق: روائييه وشعرائه وباحثيه، وما أكثرهم دائمًا، إلى "إخراج" هذه الخبرات إلى ضوء النهار والنشر، فتلك هى البداية التـى لا مهرب منها ولا جدوى من إرجائها، لإعادة النظر فـى تلـك الأهـوال الجماعية التى عصفت بالعراق خلال هذه العقود الأربعة الأخيرة بوجـه خاص، وما تركته من جراح غائرة فى صميم الشخصية العراقية ذاتها.

إعادة النظر هذه هى الخطوة الأولى نحو الإفـــادة مـــن دروس الماضى، ومن ثم التأهب لملاقاة أهوال المستقبل.

ذلك هو الطريق، لا طريق سواه.

(٢٠٠٣)

"القرمية":
رواية تستوحى "الثورة العربية الكبرى"

شخصيات وأحداث على حافة الأسطورة

رأيت فى هذه الرواية أكثر من وجه من وجوه الامتيــاز. مــن البداية تحدد الروائية (الأردنية سميحة خريس) ما تعنيه بعنوان روايتهــا، فتثبت: "القرمية: فى مفهوم شرق الأرض (تعنى المشرق العربــى) هــى جذور الشجرة العظمية، وهى أشبه ما تكون بجسد صــلد تخــرج منــه الجذور الصغيرة.."، ثم تحدد المعانى الأخرى التى ينصرف إليها الفعــل. وبعد أن دخل "عُقاب" دمشق وضاع فى شوارعها راح يــتلمس ملامــح عشقه الجديد ليكتشف أن العشق لا يتجزأ.. "كما لو أنها قرمية عظمية تمد جذورها عبر الهضاب والينابيع وتحت رمل الصــحارى وفــوق تــراب البساتين، تتشابك وتتكاثف وتعمر جوف الأرض، تلك هى شجرة الحيــاة، شجرة الحكمة...".

الروائية، إذَن، تكتب عن " قومية" العالم العربى، فـأين وجـدتها؟ مباشرة أجيب: فيما عُرف فى التاريخ الحديث باسم "الثورة العربية الكبـرى"، والتى بدأت أحداثها بالرصاصة التى أطلقها الشريف الحسـين بـن علـى — رأس الأسرة الهاشمية، التى حكمت فيما مضى سوريا ثم العراق، وما زالـت تحكم الأردن — من شرفة قصره بمكة صـباح السـبت ١٠ يونيـو ١٩١٦، وتتابعت أحداثها على نحو ما تحفظه صفحات تاريخ العرب الحديث.

من بين أحداثها الكثيرة اختارت الروائية تلك التى دارت علـى أرض بلادها (التى لم تكن قد رُسمت بعد حين دارت): البتـراء: الباديـة والموقع الأثرى، ومعان، والعقبة، والكرك، والطفيلة، وجـرش، ونهـر الأردن، والبحر الميت، والطرق بين هذه المواقع كلها، لا تبرحها إلا إلى الحلم: دمشق: "دمشق روح وراح وكأس الهوى، مهبط القلـوب ومعقـل الركائب، دمشق تتفتح ياسمينًا فى دم الرجال المغيرين بعجاج الصحارى، القاطعين إليها وعر الدروب، هـذه بوابـة المدينـة القديمـة، عـروس الحضارات، من "بوابة الله" دخلوا جسد المدينة المشتاق"، لكنهم لم يبقـوا فيها طويلاً، ذلك أن دمشق ليست غنيمة، لكنها حبة القلب.

يكتب أمين سعيد — مؤرخ "الثورة العربية الكبـرى" وكاشـف "أسرارها" — معددًا مزاياها و"فوائدها": .. (..)، لقد كانت الثورة الوحيدة التى اشترك فيها أبناء الأقطار العربية. قاتلوا تحت لواء العروبة جنبًا إلى جنب، لا يؤمنون بإقليمية ولا يذكرونها بلسان، لقد قاتل فيها الحجـازى.. (..) إلى جانب اليمنى والنجدى والسورى والعراقى واللبنانى والفلسطينى والمصرى، فقد صهرتهم بوتقتها وثبتت فيهم روحًا جديدة (...) وكان بين رجالها عدد غير قليل من المسيحيين العرب الذين استجابوا لنداء القوميـة

وتقاطروا إلى ميدان القتال.." تلك كانت — بكلمات المبدعة لا كلمات المؤرخ — "القرمية العظمية التى تمد جذورها عبر الهضاب والينابيع وتحت رمل الصحارى وفوق تراب البساتين..".

وذلك أول وجوه الامتياز فى هذه الرواية. ثم إننا نعرف أن هذه "الثورة" كانت — شأن جميع "الثورات" — بؤرة تلتقى عندها الطموحات النبيلة والمطامع الشرهة، وتجمع ساحتها المخلصين الحالمين والانتهازيين وطالبى المال وطالبى السلطة وطالبى الحظوة، ومَن قلبه مع العدو وسيفه عليه، ومن سيفه مع العدو وقلبه عليه. تؤجج هذه التناقضات عوامل عديدة تميزت بها هذه "الثورة": إنها كانت ضد الأتراك الذين ما تزال لهم السيادة على هذه الأرض كلها، من الماء للماء: "كان وجود الإنجليزى مقلقًا ووقوف العربى إلى جانبه محرجًا، إلا أنها ليست الحقيقة كاملة.. ففى لحظات كان يمكن لهذه القلوب أن تستعيد أعواد المشانق والدم الرخيص والمظالم والجوع والحرمان، تاريخ طويل من المواجع والعبودية.. ثم يبزغ الأمل بأرض لا تدوسها سنابك العثمانيين.. لتذهب أيام السفر برلك إلى غير رجعة.." هذا من ناحية، من الناحية الأخرى ثمة تناقض كشفت عنه الأوراق والمراسلات والوثائق بين قادة الثورة وقواعدها، بين الهاشميين الموزعين بين الأتراك والإنجليز، والقواعد المؤمنة بتلك الكلمة السحرية التى ما استفاقوا إليها إلا قبل قليل: الاستقلال. زد على ذلك كله: كيف يمكنك أن تتصور جيشًا واحدًا يضم بدوًا وفلاحين وجنودًا نظاميين وأرمن وعراقيين وسوريين وأكرادًا وسواهم؟ أما القيادة الحقيقية فبأيدى الإنجليز، من قريب ومن بعيد.

تلك التناقضات كلها نجحت الروائية فى تقديمها بعدد قليل من

الصفحات، فيها نرى الشخصيات التى لعبت أهم الأدوار فى هذه المأساة: الأمير فيصل: الأمل والرمز، ملك سوريا ثم العراق، من حوله أهله الحجازيون والسورى نسيب البكرى والعراقيان نورى السعيد وجعفر العسكرى، أما من يتقافز أمامه ووراءه وعلى جانبيه فهو م. ت. لورانس الذى أصبح أسطورة هذه الثورة فيما بعد (حتى جرترود بيل، أو المس بيل، أو الخاتون، التى لعبت أهم أدوارها فى العراق فيما بعد، حين وضعت "فيصلاً" على عرشه، نراها فى لقطة سريعة لا تهملها عين الروائية: "تلهى حبيبة الحويطات بمنظر المرأة الغربية التى وصلت الديار على ظهر ناقتها مزودة بالماء والزاد معتمرة قبعة صغيرة، وقد ارتدت بنطالاً كرجال المدن الكبيرة، وأخفت عينيها وراء نظارة داكنة، رفعتها عندما استعملت المنظار الضخم المربوط بالأشرطة، والذى تدلى فوق صدرها الضامر..")

وذلك وجه آخر من وجوه الامتياز. غير أننا لسنا إزاء دراسة عن الثورة العربية الكبرى، أو إعادة قراءة لوقائعها ودروسها، هى رواية تدور حول بعض أحداثها (تدور كلها حول مرحلة من مراحلها يمكن إيجازها فى كلمات قليلة: من الاستيلاء على العقبة فى يوليو ١٩١٧، والزحف شمالاً حتى دخول دمشق فى نوفمبر ١٩١٨). ومن ثم فإن للإبداع فيها دورًا كبيرًا. ولعل أول ما يلفت النظر فى هذا السياق هو الطابع الأسطورى الذى يلف بعض الأحداث والشخصيات. والشخصية الرئيسية هى الشيخ عودة أبو تايه، شيخ الحويطات، وهو شخصية ذات وجود حقيقى (تحدث عنه لورانس حديثًا طويلاً فى "أعمدة الحكمة.."، ويظل كذلك حتى يشب "عقاب" فيشغل مكانه فى البناء الروائى: نرى

الأحداث بعينيه، معه ندخل دمشق، وبصحبته نعود ونحن نشهده — في طريق العودة — تتساقط أعضاؤه — وهو يحمل راية الثورة — عضوًا بعد الآخر، لتمتزج بتراب الأرض وتغوص عميقًا لتصبح من جذور تلك القرمية.

غلفت الأسطورة ببدايته: ثمة غمامة تظلل القافلة القادمة من نجد، والتي شهدت مولده، هل قلت مولده؟ لا، ليس تمامًا، بل شهدت تكسر قشور بيضة "الشيهانية": أنثى الصقر الحر، وكان لتكسُّرها صوت مثل صوت تكسُّر الحديد، تحت الغمامة وبين القشر وجد رجال القافلة هذا الرضيع، وتبناه "الحكيم": شخصية أخرى تقف على تخوم الأسطورة، فعلمه الحكمة: علمه أن للسيف موضعًا لا يوضع إلا فيه، يقول له، مازجًا شعر المتنبي ومزامير داود: "يا عقاب، السيف في موضع السيف عز، والندى في موضع الندى شهامة، وغير هذا وذاك عار.. والإنسان أشبه بنفحة، أيامه مثل ظل عابر..، لا يتركها الحر للعار..". لهذا لم يخرج "عقاب" في غزو أبدًا، لم يشارك في تلك الغزوة التي قام بها عودة على قبيلة من أبناء عمومته، بينها زوج أخته "عليا" الذي قتل في الغزوة، قتله ابن الشيخ، وأصبحت عليا صورة أخرى من جليلة بنت مرة التي قتل أخوها زوجها في سيرة الأمير سالم الزير، لكن عليا لم تتردد: ماذا تفعل أخت الرجال غير أن تساند الرجال؟" .. ليلتها قال الحكيم: "الصحراء حدأة أكلت أولادها".

ها أنت ترى المسحة الأسطورية التي تغلف الأحداث (وتغلف كذلك رؤى عقاب ومزنة) مستمدة من الميثولوجيا العربية، أو إن شئت مزيدًا من الدقة قلت ميثولوجيا البادية. ومنذ البداية ظهرت بركاب عقاب:

كان محل وجفاف، وكانت المرأة الغريبة التى لاذت بالقبيلة متعسرة فـــى ولادتها، ودخل الصبى إلى الخباء.. "اقترب الصغير من "رملـــة".. ركـــع إلى جوار الرحم المنتفخ الذى يأبى انفتاحًا، مرر كفه اللينة علـــى الكـــرة المتشنجة الكبيرة فاشتدت تقلصاتها.. صاحت رملة بالشهقة الأخيرة فرمى الرحم ما خبأه، وسمعت المرأتان صرخة الحياة أولاً، ثم شق البرق صدر الفضاء وزمجر الرعد وانهمر المطر، سخت السماء بمطر وفير، وتضوع فى الأرجاء شذى زكى كأنه المسك..".

هكذا جاءت "مزنة" إلى الحياة (لاحظ دلالات الاسمين: عقـــاب ومزنة)، ألم يكن طبيعيًّا أن تكون له، وأن يشبا معًا ويتفتحا معًا، ومعهما المهرة الجميلة التى أسموها "الكحيلة"، لم يستطع فارس أن يروضها سوى عقاب فأصبحت له، وسوف تصحبه طول الحرب، وســـوف يـــرى فـــى علاقته بها بديلاً عن علاقته بمزنة حين يشتد الشوق ويطول الغياب، وهى التى ستعود وحدها بعد أن زرع عقاب الراية فـــى الأرض الصـــلبة ثـــم تلاشى (هذا الربط بين المرأة الجميلة والفرس الجميلة من قلـــب تـــراث البادية، تكفى الإشارة إلى قصة عبد السلام العجيلـــى الشـــهيرة "الخيـــل والنساء").

السمة الثانية فى هذا البناء الأسطورى ارتباطه بالمكان، وأكتفى بمثالين: فى طريق عودة عقاب، وعلى مشارف قرية "الطفيلة" أبصـــرت عيناه رجلاً وحيدًا يستند إلى عصاه.. "ترتعش قدماه وتنخر القـــروح فـــى وجهه ويتساقط الصديد إلى صدره العارى.. الرجل لا ينظر نحوه كأنه لا يراه.. يناجى بصوت مـــرتعش: إنـــى مسَّـــنى الضـــر، وأنـــت أرحـــم الراحمين..". تسمَّر عقاب كأنه الحجر، ومضى الرجل فى مناجاته: "ألـــم

أبك لمن تعسر يومه! ألم تكتئب نفسى على المسكين! حينما ترجيت الخير جاء الشر وانتظرت النور فجاء الدجى..."، وقفزت الحقيقة إلـــى وجــدان عقاب، ذلك (النبى) أيوب، جد الطفيلة، هنا تمزج الكاتبة روايتى القــرآن والإنجيل عن أيوب. مرة ثالثة يتجلى هذا المزج فى مخاض مزنة التى تلد وحيدة إلا من طيف أمها التى لم ترها.. "تحدثت المرأة وهى تـــريح رأس مزنة فتسنده إلى فخذها، ومن ردنها أخرجت شمروخ نخل تتلألأ حبـــات الرطب فيه حمراء كدرر من الياقوت.. (..) استدار جيدها كغزال بـــرى: تلدين بدون أحد معك، ما تكلمين إنسًا ولا طيرًا ولا جانًا، تطعمين الرطب لحين ما تتكحل عينك بشوفته، أبيض الوجه والجبـــين، وجهـــه قنـــديل، مشقوق الصدر، مطهر القلب من كل سواد وعيب، حامـــل الأمانـــة أبـــد الدهر..". فى هذه الكلمات القليلة يمتزج المســـيح ومحمـــد: مـــن مـــيلاد المسيح، الوحدة وحبات الرطب وامتناعها عن الحديث، ومن سيرة محمد: شق الصدر وإخراج السواد الذى فيه.

المثال الثانى يعود بنا إلى الحكيم الـــذى كـــان يتقـــدم "عقابًـــا" وأصحابه فى بعض الطريق، وحين قاربوا البحيـــرة المقدســـة (طبريـــة) حادثه الحكيم وقال له كلماته الأخيرة: "فى النهر القادم من الشمال تعمـــد المسيح، وما زالت خطايا البشر ترتع فى بحيرة الموت..". حكى له عـــن بحيرة الفردوس التى كانت محلها رحمة للعالمين.. "إلى أن كانت الخطيئة عند حدود الماء، لعن الإنسان، أخاه الإنســـان، وتجـــرع البشـــر كئـــوس الخيانة، وسفك دم طاهر، فتطلع الإله غاضبًا، رفع بحيرته إلـــى الســـماء الأولى، واستبدلها ببحر أجاج، ميت كل ما فيه..".

هذه المسحة الأسطورية تضفى على الرواية بعدًا سحريًا شفافًا،

وتحقق لصاحبتها بعض ميزات إضافية: إنها تربط حاضرها بماضيها، ماضى الأرض والإنسان، وتقدم لنا فى شخصية "عقاب" نموذجًا بالغ النقاء لفارس نبيل وعاشق متأجج (ما أجمل صياغة الكاتبة للقاء الجسدى الأول بين عقاب ومزنة على العشب فى "وادى موسى"! إننى أجتزئ سطورًا قليلة: "تَشُمُّه بأمان غزالة تتعرف وليفها، وتتحسس بأناملها سنابل حقل عامر فى صدره، وتطير روحه عندما ينزلق فوق جسدها الحرير، كيف اختزنت الصحراء هذا الترف الناعم! تغيب أنفاسه فى أنفاسها، اثنان فى واحد، يردد المكان بحنو صدى الآهات ويتقطر الشهد، يرق الشوق، ويتوحش كما يشاء له الجسد. يختلجان وجدًا.. إلخ"). كذلك يلعب عقاب دورًا مهمًا فى تبنى الرؤية الصحيحة وسط اختلاط الرؤى واضطرابها وتصادمها فى أحداث تلك الثورة. أكتفى أيضًا بمثال واحد: هذا هو يوجز موقفه بين الأتراك والإنجليز: "أدرك أن أولئك القابعين فى استانبول يتحكمون بالمصائر ما هم إلا أغراب، كما أرى الغربة ناطقة فى الوجوه الشمعية البيضاء والعيون الزرق التى تحارب معنا، أو نحارب معها..".

ذلك ــ فى كلمات قليلة ــ جوهر المأزق الذى واجهته "الثورة العربية الكبرى"!

(٢٠٠٤)

هيفاء بيطار و"امرأة من هذا العصر"

رجال السيدة مريم..

طوال قراءتى (الثانية) لهذه الرواية كانت الذاكرة تستدعى سطورًا من قصيدة لصلاح عبد الصبور، لم يكن الأمر مجرد تشابه بين العنوانين: الرواية عنوانها "امرأة من هذا العصر"، والقصيدة بعنوان "الحب فى هذا الزمان" (مجموعة "أحلام الفارس القديم"، ١٩٦٥). لكن ما صاغه عبد الصبور فى سطوره القليلة أفردت له الروائية والقاصة السورية هيفاء بيطار (صاحبة عدد من الروايات ومجموعات القصص، وهذا عملها الأخير ٢٠٠٤) أكثر من مائتى صفحة لتكسوها لحمًا وأفكارًا ومشاعر. يتحدث عبد الصبور إلى رفيقته: "ذكرتُ أننا كعاشقين عصريين، يا رفيقتى / ذقنا الذى ذقناه / من قبل أن نشتهيه / ورغم علمنا / بأن ما ننسجه ملاءة لفرشنا / تنقضه أنامل الصباح / وأن ما نهمسه، ننعش أعصابنا / يقتله البواح / فقد نسجناه / وقد همسناه / الحب فى هذا الزمان، يا رفيقتى.. / كالحزن، لا يعيش إلا لحظة البكاء / أو لحظة الشبق / الحب بالفطانة اختنق / إذا افترقنا، يا رفيقتى، فلنلقِ كل اللوم / على زماننا.. إلخ".

مريم، بطلة الرواية، امرأة ناضجة مستقلة، ناجحة فى عملها الهندسى، تعيش وحدها، تتعرض لتجربة قاسية وهى فى الثالثة والأربعين: تجرى عملية استئصال لأحد ثدييها بعد إصابته بالسرطان، فترتبك علاقتها بجسدها. فى جلسات العلاج الكيماوى بعد الجراحة، اكتشفت مريم طريقة لمغالبة الآلام التى يحدثها تسرب السم إلى دمها (أو اكتشفت الروائية طريقة ملائمة لسرد مادتها الروائية وتلافى الإضجار والتكرار): فى كل جلسة تستعين مريم بشاشة الذاكرة، تعرض عليها علاقتها بواحد من رجالها الذين عرفتهم، وقامت بينها وبين كل منهم علاقة "حميمة": فى ثمانى جلسات عرضت مريم علاقتها بتسعة رجال، وبقى الرجل العاشر يحوم حولها، ليس غريبًا أن يكون الطبيب نفسه الذى استأصل ثديها، ثم أجرى لها عملية زرع ثدى اصطناعى!

تختلف العلاقات وتتباين بطبيعة الحياة التى تحياها: بينها زيجتان، أولاهما هى تجربة حياتها لو صح التعبير. كان طبيبًا ناجحًا من عائلة عريقة وثرية. قامت بينهما علاقة حب متأجج واشتهاء جامح، كانت تقول له، بوله العاشق: "أنت إلهى.."، من أجله، ومن أجل طفلهما "لؤى" تخلت مريم عن عملها وعن الثياب التى كانت ترتاح إليها ولبست الحجاب والمعطف الطويل، لكن هذا كله لم يجدها شيئًا، "غذيتُ فى روحى وهم أن الحب الكبير يحتاج إلى تضحيات كبيرة، كنت أخدع نفسى كى لا أواجه حقيقة أن أحمد يمسخنى ويحولنى إلى مجرد جارية يشعر معها بنشوة أن يكون رجلاً.." وتتابع الروائية تحولات مشاعر بطليها على نحو يحقق كلمات ابن الرومى: "كدبيب الملال فى مُستهامين / إلى غاية من البغضاء..". كان أحمد متمثلاً قيم أمه فى الحياة، والمرأة التى يُحِب يجب

أن تكون من طينته"، ورغم حبه واشتهائه فقد خاف على حياتـه، تقـول: "كان يحبنى بقدر ما يخافنى.. (..) لقد اقتلعت أحمد من دنيـا اسـتقراره لأقدم إليه المتعة والحب، لكنه يشعر معى بأنه أسير وليس حرًّا.. (..) هو ينشد الهدوء والاسترخاء والأمن، ويشـعر معـى بـالخطر والهيجـان والإثارة.."، وكان الطلاق، واحتفظ أحمد بالطفل كى تربيه جدته، وسيعود الطفل للظهور فى حياة أمه وهو على أعتـاب الشـباب، عقـب إجـراء جراحتها، وقد لا نندهش لو أصبح "لؤى" طوق الإنقاذ لأمه من عـذابات الرجال!

الزيجة الثانية كانت كابوسًا مروّعًا من اللحظة الأولى، انجـذبت إلى رجل وسيم وناجح فى حياته العملية فى ألمانيا، ليتكشف عـن رجـل سادى كاره للبشر، كانت فى حياته تجربة صادمة.. "كان فـى السادسـة حين وجه إليه القدر طعنة بليغة لا يحتملها قلب طفل حين تـوفى والـداه بانفجار الطائرة التى كانت تقلهما..". فانحرف مصيره إلى الأبد، تفوّق فى دراسته وأعماله لكنه بقى كارهًا للبشر، معاديًا لهـم، محتقـرًا للجميـع، محتميًا بالفظاظة والوحشية والقسوة، معه عرفت مريم ما لم تكن تعرف: الضرب الوحشى والإهانات والحبس أيامًا فى المنزل كحيوان فى قفص.

بقية العلاقات لم تنته إلى زواج أو أى شكل آخر مـن أشـكال الحياة المشتركة.. كان قد قرَّ فى وجدانها، بعد أن تحررت مـن صـدمة طلاقها وزادت تقدمًا فى دراستها ونجاحًا فى عملهـا، أنهـا حـرة، وأن بوسعها أن تمارس ما يمارسه رجل حر، دفعها التماسها للجنس وحده إلى أكثر من علاقة، بينها ما تسميه "عشيقها الفقير" مجرد نادل فى مطعم لـم تجد صعوبة فى إغوائه، تقول: "أعطانى عشيقى الفقيـر متعـة صـافية،

وأعفانى من نفاق المثقفين وكلامهم المشبع بالكذب والتملق. إنه مجرد رجل نقى صامت التقى بالأنثى المتمردة والثائرة فى أعماقى..". لم يكن هذا أول سعيها إلى اللقاءات الجنسية وحدها، سبقه هذا الذى تدعوه "البخيل"، وهو نموذج تحسن وصفه وتقديمه، ومن الغريب أنه كان أول الرجال الذين عرضتهم شاشة الذاكرة، كان يشتهيها اشتهاء خشنًا وفظًّا، كانت تتستر للتسلل إلى مكتبه، وحاولت أن تخلق لهذه العلاقة الفجة بعدًا إنسانيًا، راحت تغدق عليه بالهدايا، دون أن تفلح فى زحزحته عن بخله خطوة واحدة!: "تأملته بنظرة حيادية عقلية مكتشفة أنه لم يلمس أعماقى أبدًا.. وأننى لا أشتاق إليه فى الحقيقة، ولا أحبه، بل أختزله بمجرد قضيب.."، وكشف البخيل عن أعماقه المنتنة حين أصر على أن ينالها فى ذات الليلة التى حققت فيها نجاحًا مرموقًا فى عملها.. "أحسست أنه اغتصبنى فعلاً، فقد أجبرنى على فعل لا أرغب فيه، وقام به بالقوة رغمًا عنى، أكيد أنه يشعر بنشوة كونه كسرنى وهزمنى بطريقة ما. كنت مدمرة الروح، وقررت وأنا أقود سيارتى أن أقطع علاقتى به تمامًا..". هل نقول لها: بعد إيه؟ .. طيب، هذا رجلها الثامن، هذا الطبيب الآخر المتخصص فى عمليات الإجهاض، كانت تسافر له من بلد لبلد، من أجل الشهوة، لا الحب، كانت واثقة أنه يشتهيها ولا يحبها. وقد لقيت منه جزاءها العادل: "أمكننى أن أشعر بعظيم نشوته وهو ينفصل عنى بينما أنا أفور غيظًا لأننى لا اشعر بشىء. تمطى منتصرًا "سعيدًا".. غب من كأس البيرة وتجشأ فتعاظم غضبى.. (..) سألته: أين الحمام؟؟.. (...) منعنى من الحراك وقال: لا تخافى.. لن تحملى. ورأيته بلحظة، يفتح علبة معدنية ويخرج منها قطعة معدنية لها شكل مقص، وعدة قطع من الشاش يصب فوقها اليود المركز ويُدخل الشاش فى..".

هذا لا يعنى أن كل علاقاتها برجالها كان دافعها الشبق وحده، ثمة من أحبها وأحبته، لكنه لم يقو على احتمال ماضيها، قال لها وجيه وهو فى قمة عذابه: لا أستطيع أن أتحمل تجاربك يا مريم.. ياه.. لقد عرفت رجالاً كثيرين.. (...) قلت ساخرة: ألديك عقدة فض العذرية؟ قال: يمكنك أن تسخرى ما تشائين، لكن، صدقينى، هذه عقدة كل رجل عربى، ومخادع من يدعى العكس..". وثمة هذا الرجل الرائع، تعترف مريم بأنه أحب إنسان إلى قلبى.. حين التقت بسامح كانت ما تزال متيمة بطليقها، كان مدير الشركة الهندسية التى تعمل بها، رجل مرموق، مضى عامان على وفاة زوجته، أحب مريم وعاونها ووقف إلى جانبها، كانت معه تشعر بأنها امرأة أخرى، شجعها كى تحصل على الماجستير فى الهندسة، رغم هذا كله تقول السيدة إنها ظلت تنتظر تلك الشرارة، ولكنها لم تأت ولم تندلع، فقررت أن تهبه جسدها، قال لها: تأكدت من أنه ليس لك أى رغبة فىَّ، فلماذا سمحت بهذا الوصال؟ .. فسدت العلاقة بينهما بعد هذا الوصال غير المتكافئ، ومضى سامح مخلفًا لها الحسرة والندم.

لن نتقصى بقية علاقات السيدة مريم، ولكن لابد من الإشارة لهذا "النجم" الذى يرأس عددًا من المؤسسات المدافعة عن حقوق المرأة، ويرأس كذلك "جمعية الأطباء النفسانيين"، انجذبت مريم إلى هالة الشهرة والنفوذ وأولعت به، وطاردته، لتكتشف فى لقائهما الحميم الوحيد أثناء حضور مؤتمر من مؤتمراته فى عمان، أنه عنّين "وأن تلك العظمة والفخامة فى شخصيته يقابلها شلل فى ذكورته.. علّمنى هذا الرجل درسًا مهمًا عن خيانة السلطة، عن السلوك الخائن والمزيف للرجال المهمين المتمتعين بسلطة على الآخرين، خاصة النساء الوحيدات".

تصفى مريم علاقاتها بالرجال، وتقرر أن يبقى ابنها "لـؤى" الرجل الوحيد فى حياتها، وما يزال طبيبها الذى أجرى لها الجراحة يغويها ويحوم حولها.. أغلب الظن أنها سوف تستجيب!

حتى إذا كانت السيدة مريم قد وجدت حلاً لمشكلتها، فإن مشكلة المرأة العربية، العاملة والمستقلة، وغير المتزوجة، تبقى ـ هنا والآن ـ دون حل.

(٢٠٠٤)

الكاتبة السودانية ليلى أبو العلا
فى "المترجمة":

هل يكفى هذا الحب جسرًا بين عالمين؟

من أكثر الكليشيهات شيوعًا فى الكتابات النقدية التـــى تتنـــاول العلاقة بين الشرق والغرب هذا الذى يعرض لتلك العلاقة كما تفصح عنها الرواية العربية. هنا تكر حبات المسبحة: بدءًا من "أديـــب" طـــه حســـين (١٩٣٥) و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم (١٩٣٨)، ربمـــا لتنتهـــى عند "الحب فى المنفى" لبهاء طاهر (١٩٩٥)، مع التوقف الضرورى عند أعمال بعينها، لعل أشهرها "الحى اللاتينـــى لســـهيل إدريـــس (١٩٥٣)، و"الساخن والبارد" لفتحى غانم (١٩٦٠)، ودرة الطيـــب صـــالح "موســـم الهجرة إلى الشمال" (١٩٦٦). هذه الأعمال تقدم علاقة الحب بين الرجـــل الشرقى، لنقل العربى، والمرأة الغربية، تختلف مصـــائر الأبطـــال فيهـــا بطبيعة الحال، لكن الطابع الغالب على هذه المصائر هو الدمار، الجسدى أو الروحى، فى أسوأها، والفراق ــ بغير أمل فى اللقاء ــ فى أهونها.

غير أن هناك ظاهرة أخرى أفرزتها العقود الأخيرة،تمضى على

عكس اتجاه حبات المسبحة السابقة، أعنى العلاقة التى تقوم بـــين المـــرأة العربية والرجل الغربى. وتتمثل فى كتابات عدد من الكاتبات قدر لهن أن يعملن أو يدرسن فى مدن الغرب، وأن يتعرفن على الحياة فيها، بما فـــى ذلك العلاقة الحميمة بالرجل. هنا نجد روايتى الســـوريتين حميـــدة نعنـــع "الوطن فى العينين" ١٩٧٩، (لعلها أولى الروايات فى هذا السياق) وأسيمة درويش "شجرة الحب، غابة الأحزان"، ٢٠٠٠. واللبنانية حنان الشيخ "إنها لندن.. يا عزيزى"، ٢٠٠١، والمصريتين أهداف سويف فى "عين الشمس" (بالإنجليزية)، ١٩٩٤، وسمية رمضان فى "أوراق النرجس، ٢٠٠١.

حديثى اليوم عن آخر تلـــك النمـــاذج التـــى عرفتهـــا: روايـــة "المترجمة" للكاتبة السودانية ليلى أبو العلا (كتبتها بالإنجليزية، وصـــدرت فى ٢٠٠٢، وصدرت ترجمتها العربية ــ ترجمها الخاتم عدلان ــ العـــام الماضى).

لم تبدأ "سمر" علاقتها بإنجلترا، أو بالأحرى، سكوتلندا، بعملهـــا مترجمة من العربية للإنجليزية فى قسم الأبحاث بإحدى الجامعـــات، مـــع الأستاذ "راى آيلز" المتخصص فى دراســـة الإســـلام وقضـــايا الشـــرق الأوسط، ولعل هذا التخصص ما قارب بينهما، ومهد الطريق أمام علاقـــة الحب التى سنلقى لها نظرة فيما يلى، بل إنها ولدت فى إنجلترا، كان الأب يدرس فيها، وهى تحمل جواز سفر إنجليزيًّا يسَّر لها فرصة العمل حـــين أصبحت بحاجة إليها، ومن ثم لم تر الخرطوم إلا وهى فى السابعة حـــين عاد الأبوان إليها، درست ثم تزوجت ابن عمتها "طارق"، وجـــاءت معـــه إلى هذه المدينة، "أبردين" حيث كان يتابع دراسة الطب، وحيث لقى حتفه فى حادث سيارة، تاركًا لها طفلاً لم يكمل عامه الثانى.

إن هذا الماضى يأتى إلينا فى ذكريات سمر ومستدعياتها، ورواياتها تبدأ بعد تلك الأحداث. تبدأ وهى تعيش — هل كانت حقًا تعيش؟ — فى غرفتها الوحيدة التى تسميها "غرفة المستشفى": وحيدة، منطوية على ذاتها وأحزانها، بلا طموح ولا همة لتحقيق شىء. تركت ابنها لجدته لأبيه، هى عمتها فى ذات الوقت، كما سبقت الإشارة، وواحدة من أوفر شخصيات الرواية حظًا من الاهتمام: امرأة سودانية فارعة جاوزت منتصف العمر، أمّ وجدة، لكنها ما تزال محتفظة بأناقتها واهتمامها بالتجميل والتطرية، هى الأم المؤسسة، وهى المرجع والمعيار فى الصغيرة والكبيرة، اصطدمت بها سمر حين أبدت رغبتها فى الزواج بصديق العائلة القديم الذى يرد فى مستدعيات طفولتها، قالت لها عمتها: "لم تمر حتى الآن تسعة أشهر، وأنت تريدين أن تتزوجى مرة أخرى، ومن؟ شبه أمّى، له زوجتان وأولاد فى عمرك بالضبط!.. "لن أوافق مطلقًا على شىء كهذا.." هكذا: باعت سمر سوارها الذهبى.. كى تبتاع التذكرة وحيدة الاتجاه.. اختارت أبردين لارتباطها بطارق، ولأنها كانت قد عملت بالجامعة مؤقتًا، وربما وفّروا لها فرصة عمل لهذا السبب، كانت محظوظة دون أدنى شك، فقد كان هناك طلب كبير على الترجمة من الإنجليزية إلى العربية..". كانت تلك هى الحقائق، لكن سمر تقول لنفسها: "لا، ليست هذه هى الحقيقة.. قدرى كتبه الله تعالى.. (..) وأن أفكر بطريقة أخرى يعنى فشلا ليصبح العالم بعده ضيقًا ويائسًا وحرجًا..".

تلك هى نقطة الأساس فى تكوين سمر العقلى والنفسى: تدينها وتمسكها بقواعد الدين وأوامره ونواهيه "سجادة الصلاة هى الثابت الوحيد فى حياتها، وهى تؤدى فروضها من صوم وصلاة، وتشغلها مشكلة

المكان الذى تؤدى فيه صلواتها، وتلتزم دائمًا تغطية شعرها. المهم هنا أن هذا التكوين يتدخل فى علاقتها العاطفية براى، ويهدد — أكثر من مرة — بإفسادها. فى مرحلة من مراحل تلك العلاقة، وهما يتكاشفان ويتقاربان ويبوح كل منهما للآخر، اقترح عليها راى أن يذهب بها إلى أماكن للنسيان والذكرى.. "أن يريها منحدرًا فى نهر "الدى" يجعلها تبصر النيل، ومنزلاً بسقف مسطح، ومنارة تبدو كالمئذنة، وقلاعًا عاش فيها المؤمنون منذ زمن بعيد وهم يعانون قسوة المناخ.."، وأن يخرجا معًا فى نزهة بالعربة، فجاء ردها: "أرغب فى رؤية القلاع التى عاش فيها المؤمنون فى الزمن البعيد، ضعفاء لكنهم أقوياء (..) لكن ذلك لن يتحقق، وحدى معك! أنا آسفة، آسفة جدًا..".

أما بعد أن اعترف لها بحبه، فلم تجد سبيلاً لتحقيق هذا الحب سوى أن يشهر راى إسلامه. كان راى قد دبر لها رحلة إلى مصر كى تعمل فى برنامج لمكافحة الإرهاب، ومن مصر إلى الخرطوم كى تأتى بابنها يعيش معها فى أبردين، لكن سمر تعجلت الأمور، وكان حوارها الأخير معه عنيفًا وقاسيًا: سألته على نحو مباشر: قل لى: هل تؤمن بالإسلام أم لا؟" كان الرجل شريفًا وصادقًا حين أجابها: "لست متأكدًا.." وحاول أن يشرح أفكاره: "لست من أولئك الذين يمكن أن يتدينوا.. درست الإسلام من أجل معرفة سياسات الشرق الأوسط، لم أدرسه لغرض خاص بى شخصيًا.. (..) كنت أرى أن خير ما يمكن أن أفعله، وما يجب أن أشعر به نحو المكان والناس الذين يهمنى أمرهم هو أن أكون موضوعيًا ومتجردًا..". لكن هذا لا يكفيها بطبيعة الحال، فلو أنه نطق بالشهادتين لاستطاعا الزواج فى اليوم نفسه، يقول الرجل أنه سوف يحتقر نفسه لو

أنه فعل هذا دون أن يكون على يقين. أطلقت سمر قذائفها عليه، أهانتـــه وتمنت له أسوأ ما يمكن أن تتمنى، وتوارى الحب وراء قذائف العـــدوان: "لن تكون الأخير فى حياتى. أنا لا أريد أن أعيش هنا كل حياتى فى هـــذا الجو البشع وهذا الثلج البليد. هل تعرف ما أتمناه لك؟ هل تعرف اللعنـــة التى سأتمناها لك؟ سأدعو ألا تجد أخرى بدلاً عنى، وأن تعيش بقية حياتك وحيدًا وتعيسًا. لابد أن بك عيبًا شائنًا لتطلق مرتين، ليس مرة واحدة، بـــل مرتين!..."، وماذا كان بوسع الرجل أن يفعل سوى أن يطلب منها الخروج من المكان؟

تلك دائرة قد التقى طرفاها، وبها ينتهى الجزء الأول (والأكبـــر، يشغل حوالى المائتى صفحة من مجموع ثلاثمائة) من الرواية. كان هـــذا الجزء يدور فى أبردين بأســـكتلندا، وتعـــود مســـتدعيات الراويـــة إلـــى الخرطوم. الجزء الثانى يعكس اتجاه الحركة: يدور فى الخرطوم، وتعـــود مستدعيات الراوية إلى أبردين. فيه نرى صورة لحياة ســـمر فـــى بيـــت عمتها، ونتعرف إلى شخصيات جديدة لم ترد فى مســـتدعياتها الســـابقة: "حنان" ابنة عمتها وشقيقة زوجها الراحل، طبيبة أسنان عاملة متزوجة من صاحب مصنع، أطفالها الثلاثة يملأون البيت الكبير ويـــوفرون الصـــحبة لأمير ابن سمر، و"وليد": شقيق سمر، لا نرى منه سوى ملمحين: أولهما أنه ضائق بحياته الخانقة فى الخرطوم، تواق لأن يجد فرصة عمـــل فـــى الخارج (يقول: السعودية أو الخليج، وأفضل الخليج)، والثانى يبـــدو أنـــه غير موفق فى زيجته من زميلته التى تعمل معه فى المكتـــب المعمـــارى نفسه، ثم جارتها وصديقتها "نهلة"، التى عاصرت قصة زواجها ورحيلهـــا مع زوجها إلى الخليج نفسه!

حياة راكدة، فاترة، مكرورة، ما يبيتون فيه يصبحون فيه: "هنا.. حياتها هنا.. الحياة هى العواصف الرملية البنية اللون مع لمسة الـــوردى الخفيفة المنعكسة من الســماء، الحركـــة المحمومـــة لإغــلاق الأبـــواب والشبابيك، وصفير الرياح بين الأشجار والأغصان، العاصـــفة الهوجـــاء المجنونة تجىء بعدها الرمال، طبقات كثيفة من الغبار تغطى كل شىء.. (..) ما هذه الحياة؟ حرمان ورفاه جنبًا إلى جنب، كالمعجزة الماثلة أمـــام العيون، استسلمى لهما معًا: الفقر والشمس المشرقة، الفقر والجواهر التى فى السماء، الجفاف والنيل الدفاق العذب، المرض والقلوب النقية، قصص يحكيها الجيران، علاقات بين الناس جميعًا.. إلخ".

أنجزت سمر عملها كمترجمة فى التحقيقات التى أجريـــت مـــع "شباب المتطرفين" فى مصر، وحين وصـــلت إلـــى الخرطـــوم أرســـلت استقالتها من عملها، وظلت تحيا حياتها الفاترة تلك: تخدم فى البيت الكبير وتعمل بعض الوقت فى مشروع لمحو الأمية، أهم ما فى حياتها علاقتهـــا بعمتها: تصفو حينًا وتنتابها نوبات من التوتر حينًا (فى واحدة مـــن هـــذه النوبات ألقت العمة فى وجهها ما اختزنته طويلاً: الاتهام بأنهـــا هـــى — سمر — التى قتلت ابنها، بإلحاحها عليه فى شراء السيارة التى ارتكب بها الحادثة التى أودت به)، وتغرق نفسها فى الأعمال الصغيرة، لكنها كثيـــرًا ما تشرد عما حولها، وتغيب مفكرة فى جواب سؤال واحد ملحاح: لماذا لا يتصل بها راى أيلز وهو يعرف أين يجدها؟

لم يأتها جواب بقبول استقالتها، بل جاءها خطاب مـــن صـــديق مشترك تعرفت به مع راى: باحث وداعية إسلامى من أصل فلســـطينى، ها هى تختطف السطور والكلمات: "أكتب إليك إنابة عـــن صـــديقى راى

آيلز..' تنزلق العين سريعًا على السطور.. فقد صال.. قبل أربعة أشــهر في منزلي.. سعادتي بأن الله قد شرح صدره لهذا.. رمضان.. الســماح.. إذا كنت موافقة..'، هي وحدها التي تحل الشفرة، هي وحدها في 'حضرة المعجزة التي لا يعرفها أحد سواها..' هي وحدها التي تعرف أن راي قد اعتنق الإسلام، وهو يطلب منها أن تسمح له بزيارتها..'!

لا يبدو تصديق هذه المعجزة، والإيمان بها غريبًا عن التكــوين العقلي والنفسي للراوية، ولكن.. ماذا عنا، نحن قراءها؟ الحقيقة أن تحول راي أيلز إلى الإسلام لا يبدو لنا مقنعًا بالدرجة الكافية، ومـــا يقولـــه لنـــا مباشرة ـــ الرواية تنتهي به يزور سمر في البيت الكبير، وما أسرع مـــا يتفقان على عقد القران وقضاء أيام العسل في أسوان.. إلـــخ، لا يزيـــدنا اقتناعًا، إنه يبدو أقرب لتكوينها، هي، وتفكيرها يقول: "اكتشفت في النهاية أن المسألة لا علاقة لها بعدد الكتب التي قرأتها، أو بكـــم الحقـــائق التـــي عرفتها عن الإسلام، المعرفة ضرورية بالطبع، هذه حقيقة، ولكن الإيمان يجيء من الله مباشرة..' إنه: بتقاليده الكاثوليكية التي تمثلها وتربى عليها، ولا نرى من قوله أو فعله أنه متشكك فيها أو متمرد عليها، وماضيه الذي ينطوي على زيجتين وطلاقين وابنة صبية تعيش بعيدًا عنـــه (وينطـــوي كذلك على حكاية بعيدة عن خال له ضاع في مصر فأسلم وتزوج وأنجب فيها!). ومنطقه السابق الذي كان يرى من الضروري لإثبات صدق آرائه أن يكون "موضوعيًّا" و"متجردًا" إزاء موضوع عمله، وبمعرفته الشـــاملة بالعالم العربي ـــ الإسلامي، وحياته في المغرب سنوات أول شبابه.. أقول إنه ـــ بهذا كله ـــ بعيد بما يكفي عن أن يأتيه الإيمان مـــن الله مباشـــرة. ويبدو أنه، هو، يشاركنا هذا التشكك، فيقول لسمر في هذا اللقـــاء نفســـه:

"اندهشت بعض الشيء، لم أكن أعتقد أننى سأصبح مشغولاً بالأمور الروحية"!

تنتهى "المترجمة" إذن "نهاية سعيدة". لكننا، نحن قراءها، نصدّق سمر، أكثر، حين تقول فى خواطرها عن راى: "شعرت سمر بانفصالها عنه: منفية وهو فى وطنه، صائمة وهو يأكل الديوك الرومية ويحتسى النبيذ، إنهما يعيشان فى عالمين تشطرهما الحقائق البسيطة: الدين، الوطن، العرق، هذه المعلومات التى تملأ الاستمارات.."، ويبقى معنا السؤال: هل يستطيع هذا الحب بينهما أن يقيم جسرًا ثابتًا بين العالمين المنشطرين؟ يقتضينا الإنصاف أن نستعيد ما فعله هذا الحب نفسه بالراوية، لقد بدلها، حقًّا، من حال لحال، بعد أربع سنوات قضتها فى "غرفة المستشفى" تلك، قالت لنفسها، متفتحة للحب وللحياة: "أنا لست هكذا.. أنا أفضل من هذا.."، وهكذا شرعت فى إبدال ستائر غرفتها وترتيبها وبث نفحة من الجمال والخصوصية فيها، كما دفعها هذا الحب نفسه إلى "ارتكاب" أعمال لم تكن تتصور أنها قادرة عليها: الاهتمام بزينتها وثيابها، زيارة راى فى المستشفى، الاهتمام الذى تبذله فى إعداد الطعام له، قضاء جانب كبير من الليل فى الحديث التليفونى معه.. إلخ.

أن "المترجمة" كلها رواية تحتفى بالحب، وتتغنى بقدرته على تغيير ما استقر فى عقول المحبين وضمائرهم.. فلماذا لا نتفاءل؟

(٢٠٠٤)

أحلام مستغانمي و"عابر سرير":

هل هي، حقًا، ثلاثية؟

حسن صدرت "ذاكرة الجسد" ـ الرواية الأولى للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي ـ في العام ١٩٩٣، لقيت على الفور حفاوة واهتمامًا من جانب القارئين والناقدين على السواء، وكانوا على صواب، فقد جاءت "ذاكرة الجسد" من أكثر الأعمال الجزائرية المكتوبة بالعربية نضجًا واستواء من حيث بناؤها وصياغتها، ومن أكثرها شمولاً من حيث أنها تضرب بجذورها إلى بداية النضال الجزائري ضد الفرنسيين في أحداث مايو ١٩٤٥، حين سقط خمسة وأربعون ألف شهيد في مظاهرات هزت الشرق الجزائري كله، كانوا أول دفعة من شهداء الجزائر، جاء استشهادهم سابقًا على حرب التحرير بسنوات، ثم راحت تتابع الواقع الجزائري، في أثناء الثورة وبعد الاستقلال، وصولاً إلى مظاهرات العام ١٩٨٨ التي سقط فيها شهداء آخرون، برصاص الجزائريين هذه المرة، لا الفرنسيين.

أضف إلى ذلك أن "ذاكرة الجسد" وضعت النضال الجزائرى فى سياقه من النضال العربى، وقدمت وجهًا آخر لهذا النضال ممثلاً فى الشاعر الفلسطينى "زياد" الذى يلقى مصرعه فى بيروت ١٩٨٢.

والرواية يكتبها الرسام الجزائرى "خالد" وتقدم تاريخه النضالى من ١٩٤٥ حتى ١٩٧٣، حين اختار منفاه فى باريس. وقد أصبح "أكبر رسام جزائرى" كما يصفه نقاد الغرب، يقيم المعارض فى عواصمه المختلفة فيلقى النجاح بعد النجاح. وفى أحد هذه المعارض فى باريس، عام ١٩٨١، دخلت "هى" لتشتعل علاقة عشق جارف بين ابن الثانية والخمسين والفتاة التى لم تكمل الخامسة والعشرين، هى ابنة واحد من رفاقه المناضلين، وابنة مدينته "قسنطينة" التى أصبحت تقف رمزًا لها، وللوطن كله. ولأنها باتت تعنى الوطن فقد كان لابد أن تلقى مصيرًا مثل مصيره: أن يستولى عليها ـ بعقد شرعى ورسمى ـ ويفض بكارتها واحد من أولئك الذين استولوا على الوطن وانتهكوه، واحد من السادة الجدد فى الواقع الجزائرى بعد الاستقلال، وحتى العام ١٩٨٨ (حتى لا نغامر بالقول: وحتى اليوم!)، واحد من رجال العمولات والصفقات والمهمات السرية، واحد من تلك الفئة التى يسميها الفرنسيون "النباتات الفاسدة" أو "الطفيلية".

ونجحت أحلام مستغانمى فى كتابة رواية عن العشق والوطن: رواية فرد يمثل جيلاً هو خالد، ومدينة هى قسنطينة، ووطن هو الجزائر.

وبعد خمس سنوات قدمت أحلام روايتها الثانية "فوضى الحواس"، فإلى أى حد يمكن اعتبارها الجزء الثانى من "مشروع روائى" لو صح الوصف؟

من حيث الإطار الخارجي هي استمرار للأولى، البطلة الراوية هي هي: امرأة الضابط الكبير المسئول في قسنطينة، والإطار العائلي هو هو كذلك: هي ابنة "سي الطاهر" أحد رجال نوفمبر ١٩٥٤، يرد في مستدعياتها بصفاته نفسها وأحداث حياته حتى استشهاده قبل الاستقلال في ١٩٦٠، وشقيقها "ناصر" يتحول ليصبح واحدًا من الإسلاميين الأصوليين الملاحقين من قبل العسكر، والراوية تقع في عشق صحافي يقيم في العاصمة ويتردد على قسنطينة، وحكاية العشق هذه لب الرواية وجوهرها.

ليس هذا فقط، بل إن الرواية الأولى حاضرة حضورًا قويًا ودائمًا في الثانية، بل إن رغبة الكاتبة في أن تجعل بطلها الجديد مطابقًا للقديم تدفعها لأن تفقده ذراعه اليسرى.. كي يمارس طقوس عشقها بيد واحدة، وإذا كان خالد قد فقد ذراعه في المعارك ضد الفرنسيين في ١٩٥٧، فإن صاحبنا قد أصيب وهو يحاول، من خلال عمله مصورًا صحفيًا، تسجيل مظاهرات ١٩٨٨. بعبارة أخرى: إن الرواية الأولى تبقى "الإطار المرجعي" للثانية من حيث شخوصها وأحداثها، لكنني أخشى أن تكون تلك المطابقات مجرد إطار شكلي مقصود لذاته، بمعنى أن العملين لا يرتبطان بروابط عضوية وثيقة، وقد كان الأول أكثر تماسكًا وإحكامًا من حيث بناؤه، وأكثر إنسانية ورحابة من حيث انفساح أفقه في الحاضر والمستقبل.

تبدأ أحداث العمل الثاني في الشهور الأخيرة من العام ١٩٩١، وتستمر إلى ما بعد اغتيال محمد بوضياف في يونيو ١٩٩٢، ولعل ما منح هذا العمل معظم قيمته نجاح الكاتبة في توظيف عودة بوضياف من

منفاه، والمائة والستين يومًا التى قضاها على رأس الجزائر قبل أن تشهد الراوية ـــ مثل ملايين الناس فى الجزائر ـــ اغتياله على شاشة التليفزيون.. "قبل أن ينهى جملته كان أحدهم، من المسئولين عن أمنه، يخرج إلى المنصة من وراء الستار الموجود على بعد خطوة من ظهره.. ثم راح يفرغ سلاحه فى جسد بوضياف، هكذا مباشرة أمام أعين المشاهدين كانت الجزائر تتفرج على اغتيال أحلامها..". لكن معظم صفحات "فوضى الحواس" موهوبة لتهويمات العشق، لكن هذه التهويمات لم تفلح فى أن تهب الحياة لهذا البطل الجديد، فبقى كائنًا "حِبْريًا" من البداية للنهاية، ومأزقه كامن فى أن صاحبته وخالقته شاءت أن يكون على غرار بطل سابق، وعلى قده، ومن ثم تعثرت خطاه بين أن يحيا الحياة لحسابه، أو يحياها لحساب بطل سابق قيدته الحروف والكلمات.

وها هى أحلام مستغانمى تقدم ما تدعوه ـــ هى ذاتها ـــ الجزء الثالث من ثلاثيتها بعنوان "عابر سرير، ٢٠٠٣"، (عن دار نشر تحمل اسمها!): صاحبنا، المصور الصحفى، هو الذى يحكى هذه المرة. هو قد جاء إلى باريس ليتسلم قيمة جائزة حصل عليها لصورة التقطها عقب واحدة من مذابح الإسلاميين، ولأنه جاء إلى باريس، بعد عامين من الهجران الذى حدث بينه وبين صاحبته فى نهاية "فوضى الحواس"، فلابد أن يعثر عليها، وعلى خالد، وعلى ناصر، ليكتمل "جاليرى" العمل الجديد الذى تربطه هذه الخيوط: سوف يعرف ـــ مصادفة ـــ بوجود معرض لرسامين جزائريين، وسوف يذهب ـــ مصادفة أيضًا ـــ إلى معرض خاص يقيمه "خالد"، عفوًا: هذا اسمه الروائى، أما اسمه الحقيقى فهو "زيان"، وهو اليوم فى شيخوخته ومرضه، وسيسعى صاحبنا لزيارته فى

مستشفاه، وما دام ثمة "خالد" فلابد أن تكون هناك "حياة" (هل يمكن تصور روميو دون جولييت أو قيس دون ليلى؟) والأمر بسيط، بوسع المصادفة، فائقة القدرة، أن ترتبه: مصادفة يعرف الـــراوى أن صـــديقه الجزائـــرى "مراد" سوف يستقبل "ناصر" الذى سيأتى من ألمانيا للقاء أمه فى باريس، وما دامت أمه سوف تجىء، فسوف تجىء معها أختــه التـــى لا تـــزال مشتعلة ومتأججة برغبتها فى العشق، ولا تزال زوجًا لهذا الرجل الكريـــه الذى زاد سلطة ونفوذًا وطغيانًا.

ذلك هو الإطار الذى ستدور داخله تهويمات العشـــق الجديـــدة، ولابد، لاكتماله، أن تزاد فيه قطعتان: مراد الذى يمكن أن يجمع خيـــوط القادمين من الجزائر فى باريس، ويستعيد معهم أجـــواء قســـنطينة، ثـــم "فرانسواز" ــ كان اسمها الروائى كاترين ــ "موديل" خالد ثـــم عشـــيقته، وهى تقيم فى بيته، وسوف تستضيف الراوى فى البيت ذاته لأن صـــاحبه فى المستشفى، وهكذا يتسع المجال لالتباسات كثيرة، فصاحبنا يصدق كل ما جاء فى "ذاكرة الجسد"، وهو نفسه أحد صانعى ما جاء فـــى "فوضـــى الحواس"، لكن أحدًا ممن حوله لا يعرف (هى وحدها، التى تعرف، أمـــا خالد ــ زيان ــ فهو يحدس)، وسنبقى ــ بالتالى ــ فى دوائـــر الحـــدس والشك والارتياب والتوقع والتأكد.. تلك "المطاردات" ــ فى الواقع أو فى الخيال ــ هى لب هذا العمل وجوهره. ما أهمية أن ينتهى بموت "زيـــان" أو "خالد"، وأن يصحب الراوى جثته فى تابوت حتـــى يبلـــغ بـــه مقـــابر قسنطينة؟ وما أهمية أن تتدخل المصادفة، فائقة القدرة، فتجعل فرانســـواز تذهب لزيارة أمها مخلية البيت ــ إياه، الذى عرفته "حياة" مـــن قبـــل ــ ليستقبلها الراوى فيه، ثم يعجز عن أن ينال جسدها على رغم كل تهويماته

فى عشقها ماضيًا وحاضرًا؟

أبطال هذا العمل الرئيسون فى طراد دائم، من سرير إلى سرير، وهذا الراوى يرى نفسه "عابر سرير"، وصاحبته كذلك "عابرة سرير"، تودع عاشقًا لتستقبل عاشقًا، وهى مقيمة لا تبرح فى سرير الجنرال، رجل السلطة القوى الكريه.

ولأن الصدق بهت، ولأن الجزائر غابت، لا تصلنا منها سوى حكايات يمكن أن تجدها هنا أو هناك، فلم يبق سوى رصف الكلمات، وسمات الافتعال البادية فى الصياغة، خذ مثالاً واحدًا من الصفحات الأولى ننهى به هذا الحديث: صاحبنا ينتقى فستانًا ثمينًا لصاحبته ويحتفظ به واثقًا بأنه سيكون لها فى النهاية: "كيف لى أن أعرف قياس امرأة، ما سبرت غورها يومًا إلا بشفاه اللهفة؟ امرأة أقيس اهتزازاتها بمعيار ريختر الشبقى، أعرف الطبقات السفلية لشهواتها، أعرف فى أى عصر تراكمت حفريات رغبتها، وفى أى زمن جيولوجى استدار حزام زلازلها، وعلى أى عمق تكمن مياه أنوثتها الجوفية.. إلخ".

ألم أقل لك: غاب الصدق فلم يبق سوى رصف الكلمات؟

(٢٠٠٣)

يوميات بغدادية

نهى الراضي تكتب عن الحصار والمنفى.. والفن

السيدة نهى الراضي تشكيلية عراقية.. رسامة ونحاتة وخزافـــة، درست في لندن ودرست في بيروت، عُرضت أعمالها في العالم العربـــي وفي بعض عواصم الغرب، هي، إذن، واحدة من النخبة العراقية بامتياز، ها هي ـــ في يومياتها هذه ـــ تحدثنا عن "الأوائل" في عائلتها: "ربما عليّ أن أبدأ سيرة حياة العائلة التي يُفترض بي أن أكتبها، بتعداد جميع الأوائل في العائلة (...): جدي أسس أول بنك زراعي، وعم والدتي، صائب، كان أول جراح، وأبي أول زراعي، بستاني بدأ كل المزارع التجريبية، حتـــى في جيلنا كانت سول (شقيقتها) أول عالمة آثار، وكنت أنا أول خزافة..".

ويومياتها تكشف نمط الحياة التي تحياها، محاطة بقطاع كبير مـــن المهنيين والصحفيين ومراسلي الإذاعات والتلفزيونات، من العاملين في لنـــدن بوجه خاص، قادرة ـــ رغم الصعوبات الرهيبة في أثناء الحرب ثم الحصـــار ـــ أن ترتب أمورها، وأن تحقق قدرًا كبيرًا مما تود تحقيقـــه، وإن واجهـــت مشكلة عسيرة تقول لك "كان لابد من تحريك بعض الخيوط..". لا تقول مـــا هذه الخيوط، لكننا نجد المشكلة وقد وجدت حلاً، وهي تقيم المآدب للغداء، أو

العشاء، وتجد دائمًا ما تقدمه لضيوفها من طعام وشراب، وتشـــارك النخبـــة العراقية حياتها فى ظل القصف ثم الحصار.

يومياتها تنقسم أقسامًا ثلاثة: "فندق السعادة" تعنى بيتها الذى يقيم فيه عشرة أشخاص من الأقارب والأصهار، غير الأصدقاء الذين يجيئون ويذهبون، لكل اهتماماته وانشغالاته، وهم يقضون معًا أيام القصف التـــى تبدأ فى ١٩ يناير ١٩٩١، وتتابع نهى الكتابة كل يوم تقريبًا حتـــى اليـــوم الثانى والأربعين، فى هذا اليوم الأخير تكتب: "الهزيمة شعور بالهبوط إلى القاع، هذا الصباح، اليوم الثانى والأربعون، توقفـــت الحـــرب، واصـــلوا ضربنا طوال الليل لكتم ما تبقى عندنا من أنفاس، إذا بقيت عندنا أنفـــاس تكتم، كانت أسوأ ليلة قصف فى كل الحرب، لا هوادة فيها، لـــم يغمـــض لأحد جفن، كان الضجيج لا يوصف، وكنا نهتز ونختض ونتدحرج.. بـــلا فاصلة لالتقاط الأنفاس.."، ثم ترصد عودة الناجين من مذابح الجنوب، وما فعله النظام نفسه تجاه المتمردين عليه، فى أحد أيام مـــارس ٩١ تكتـــب: "التقيت اليوم شقيقة محمد غ. التى هربت مؤخرًا من كربلاء، رأت مشاهد مروعة، جثثًا متروكة فى الشوارع، ذووها خائفون بحيـــث لا يجـــرؤون على رفعها.. أخذوا يزيلون المنطقـــة المحيطـــة بالمســـجد والأضـــرحة مستخدمين البلدوزرات.. كربلاء القديمة كلها ستختفى.. إلخ".

الثانى من أيام الحصار، تقع يومياته بين نـــوفمبر ٩٤ ويونيـــو ٩٥، وفيه تتبدى كل مظاهر الحصار الخانق فى افتقاد الأشـــياء الكبيـــرة والصغيرة، الضرورية والكمالية، واستمرار الحياة بلا مـــاء ولا كهربـــاء ولا وسائل اتصال ولا بنزين فى معظم الأحيان، فى مختلف الجرائم التى تخلقها حالة الحصار: السرقة والاغتصاب والرشوة وتـــدنى كـــل أنـــواع الخدمات، خاصة المستشفيات، وارتفاع نسب الإصابة بمختلف الأمراض.

والكاتبة ذات عين يقظة، راصدة ولاقطة، ومن حولها شبكة واسعة تشاركها الرصد والالتقاط، يلفت النظر في صياغتها ليومياتها أمران: حس بالفكاهة، لا تتخلى عنه حتى في أحلك الأوقات وأكثر المواقف صعوبة، ثم اهتمامها التفصيلي بالحيوان والطير والنبات، خاصة ما يتعلق بكلبها: تسميه سلفادور دالي، وتدعوه سالفي، وتتابع غزواته الجنسية والأجيال المتتالية من جرائه.. إلخ.

ويتقدم الفن ليلعب دوره الخالد: تنشغل السيدة نهى بإقامة معرض جديد، سوف تسميه "فن الحصار".. "كل المنحوتات، عوائل كاملة من الناس، مصنوعة من الحجر وأجزاء السيارات (...) الرءوس أحجار ملونة في حين أن الأجسام مصنوعة من أجزاء السيارات، الرءوس تسقط بسهولة، اعتراف بالواقع الذي هو العراق الآن؟". ومن أجل إعداد هذا المعرض طافت نهى بكل ساحات حديد الخردة في بغداد، وأقامته في مايو ٩٥، ولأننا لم نشهده فسوف نكتفي بما تقوله عنه.

الثالث تسميه "المنفى"، بعد لأي استطاعت الخروج من بغداد، خرجت بصفتها "أمية" حتى تتجنب دفع تأمين للعودة يبلغ المليون دينار، وتمضي يومياتها بين عمان وبيروت، تشهد أشكالاً شتى من العراقيين الذين خرجوا من بلادهم، يلتمسون الأمن والعمل والتحقق في أي مكان من العالم، ملايين العراقيين خرجوا في تلك السنوات، وأنت لا تستطيع أن تلوم أحدًا: "إنه وضع مأساوي، كلهم شباب يريدون بناء حياة جديدة لأنفسهم في مكان ما، لا أستطيع أن أقول لهم ألا يرحلوا: أي أمل لهم في العراق؟ ستمر قرون قبل أن يعود هذا البلد إلى حالته الطبيعية".

أقامت نهى معرضها في عمان، وهي ترسم صورة لمعرضها والاستقبال الذي لقيه: "كان تأثير معرضي لا يصدق.. (...) الصحفيون

يولوننى كثيرًا من الاهتمام، قرأوا عن معرض لفنانة عراقية بعنوان "فــن الحصار" وجاءوا أفواجًا.. مراسلة "السى.إن.إن" لم تكن مهتمة بفنى على الإطلاق، كل ما كانت تريد أن تعرفه ما إذا كان العراقيون يلتفون حــول صدام.. قلت: سأشرح لك بعض منحوتاتى.. هــذه المنحوتــات تحديــدًا مصنوعة من نوابض ملفوفة كبيرة من لوريات.. لوّنتها لتبدو كالأفاعى.. وداخل هذه النوابض الملفوفة بضعة أحجار مشغولة لتبدو كالحيوانــات.. الأفاعى ترمز إلى الديكتاتورية.. تبتلع البشر لقمة واحدة.. لا ديكتاتوريتنا وحدها.. بل كل الديكتاتوريات".

وهى فى عمان - أقرب الأماكن إلى الجرح - كانت نهى تتابع، راضية أو كارهة، أخبار ابنتى صدام وزوجيهما، ولجوئهم إلى عمان، ثم عودتهم لبغداد، حتى النهاية الفاجعة: "كنت أعرف أن الأخوين سيقتلان.. لكننى لم أعتقد أن ذلك سيجرى بمثل هذه السرعة..". وفى يوميتها ليــوم الأول من مارس ٩٦ تكتب: " قُضى الأمر.. خمسة وأربعون شخصًا قتلوا بعد حصار دام خمس ساعات، بمن فيهم الأحفاد، إذا صــحت الأنبــاء.. البيت سُوِّى بالأرض.. ماذا يحدث للابنتين الآن؟"

تنهى السيدة نهى يومياتها بتساؤل عن المنفى، تطرحــه علــى جماعة من نخبة العراقيين المنفيين، وطبيعى أن تتنوع الإجابــات، لكنهــا تكاد تجمع على أمر واحد: "هناك هدف واعتزاز يفقدهما المرء حــين لا يكون له وطن.. هذا الهدف يعنى اعترافًا بك، إقرارًا بوجودك، أمــا فــى العالم الخارجى، فإنك لا شىء، عليك دائمًا أن تعرف، وتعيــد التعــرف بنفسك.. تبدأ من الصفر فى كل مرة: من أنت؟ من أين أنت؟ ماذا تعمل؟ .. إننا بلا جذور، عائمون ووحيدون".!

(٢٠٠٣)

مطالعات



تراجيديا كربلاء

لفت هذا الكتاب اهتمامى منذ قرأته ــ للمرة الأولى ــ قبل أكثر من عام. رأيت فيه وجوه امتياز عديدة، لعل أهمها أنه أول دراسة عربية، فيما أعرف، تضع هذه الظاهرة - ظاهرة "التعزية" - فى سياقاتها الموضوعية المتعددة، ثم إنه يلتزم منهجًا علميًا صارمًا فى تناوله لها (أغلب الظن أن الكتاب دراسة للحصول على درجة علمية من جامعة ألمانية)، تتعدد مصادره ومراجعه (فى العربية والألمانية بوجه خاص)، وتشمل مصادره دراسة ميدانية قام بها فى "الكاظمية" فى ١٩٦٨، وصاحب الدراسة نفسه ــ الدكتور إبراهيم الحيدرى ــ يثبت فى أحد هوامش كتابه عمق جذوره فى صميم موضوع بحثه: فى حديثه عن إنشاء "الحسينيات" كمؤسسات دينية وثقافية فى عراق النصف الثانى من القرن التاسع عشر، يشير إلى أن أولى هذه الحسينيات فى بغداد هى "الحسينية الحيدرية"، وعنها يقول: "شيدت حسينية آل الحيدرى فى الكاظمية من قبل جدنا الكبير السيد محمد بن أحمد العطار الحسينى (الحيدرى) عام ١٢٩٧هـ ــ ١٨٧٦م.." (هامش ص٦٨).

ثم كان ما حدث ـــ وما يزال يحدث ـــ فى العراق. "شهد ملايين الناس زحف ملايين الناس نحو كربلاء، ليشاركوا فى "أربعــين" إمــامهم الشهيد، كجزء متمم للاحتفال بمصرعه فى العاشر من المحرم، ولابــد أن هذا الذى شهدوه كان موضع جدل ومناقشة". ولعل بعض ما كان فيه كان محلاً لنقد أو استنكار (خاصة المشاهد المتعلقة بالإيذاء الجسدى)، ورأيت ثمة أهمية مضاعفة لوضع هذا الطقس فى سياقه الموضوعى الذى حاوله صاحب الدراسة. هذا من ناحية، من الناحية الأخرى فإن السياق التاريخى لهذه الظاهرة، وتطورها، وما عانته ـــ معظم الأحيان ـــ من قهــرٍ مــن جانب السلطة الحاكمة فى العراق، من أول الدولة الأموية حتى آخر نظام صدام حسين، إنما يلقى الضوء على دلالة الطقس ووظائفه، وبعضه يلقى الضوء على بعض ما يحدث فى عراق اليوم، وما أظن أنه سيتطور فــى المستقبل القريب، حين ينتظم الصراع ويشتد بين الدولة الغازية والشــعب المحتل، وفى ظنى أن الشيعة سيلعبون فيه دورًا مهمًّا، إن لم يكــن أهــم الأدوار.

* * *

يقسّم الدكتور إبراهيم الحيدرى دراسته إلى مقدمة وخاتمة وسبعة فصول. أهم فصول الدراسة عندى الفصــلان الخــامس الــذى يتنــاول "سوسيولوجيا الخطاب الشيعى للعزاء الحسينى"، ثم السادس "الخصــائص الفولكلورية للعزاء الحسينى"، ففيهما تتمثل أبرز وجوه أهمية الدراسة كلها على نحو ما سبقت الإشارة.

فيما يتعلق بمضمون الخطاب الشيعى يحدد الباحث موقفه من البداية: "إن هدفنا.. ليس المفاضلة بين خطاب وآخر، ولا الدفاع عن أحدهما ضد الآخر، فأنا لست داعية من الدعاة بقدر ما أنا باحث اجتماعى أحاول دراسة ظاهرة دينية ذات محتوى اجتماعى – سياسى، وهى فى الوقت ذاته ظاهرة فولكلورية شعبية ترتبط بالتراث العربى الإسلامى..".

وليس فينا من يجهل تراجيديا كربلاء أو مأساة الحسين. وليس المرء بحاجة لأن يكون شيعيًا أو متشيعًا كى يتفهم دلالاتها، فقد بقيت فى الضمير الإنسانى كله أسطورة تضحية وفداء، وسعى إلى إثبات الحق وشرعيته فى مواجهة القوة، والتضحية بالحياة ذاتها لإثبات صحة القضية. أما عند الشيعى العراقى – وهو من يعنينا هنا فى المقام الأول – فقد "ارتبطت ثورة الحسين وشخصيته ومبادئه وبطولته وتضحيته بالألم، والألم بالأمل، والأمل بالإنقاذ والخلاص النهائى، من أجل الإرادة الإلهية التى قررت ذلك الألم وتلك الشهادة وذلك الإنقاذ، لأن البشرية لا تستطيع وحدها أن تتغلب على الألم البشرى، وبذلك أصبح الاستشهاد طريق الشفاعة والخلاص، وأصبح الإمام الحسين نفسه "سفينة النجاة"، لأنه ضحى بنفسه لأجلهم، فعاش الشهادة بصبره وإرادته وتضحيته بأهله وأصحابه من أجل إنقاذ المسلمين ونجاتهم.. (..) إن الاعتقاد باستشهاد الحسين فى سبيل الحق والعدالة، وتحمله آلام التضحية والفداء، لا ينفصل، فى الوقت نفسه عن مكانة ودور الإمام الحسين فى الشفاعة لشيعته ومحبيه يوم القيامة، والتى تظهر بوضوح وبأشكال مختلفة ومتنوعة فى العزاء الحسينى وفى الأدعية والزيارات".

يرتبط بهذا التصور العام كثير من التفاصيل التى رصدها

الباحث، حين قام بدراسته الميدانية — فى الكاظمية فى ١٩٦٨ — السنة الأخيرة التى سُمح فيها بإقامة مواكب العزاء على هذا النحو من العلانية — واستغرقت ستة أشهر، وبخاصة فى شهرىْ محرم وصفر وكذلك "يوم الأربعين" — فى كربلاء من تلك السنة، يضيف الباحث: "خلال دراستنا لعاشوراء وبخاصة فى المدن والوثائق التاريخية، وكذلك عدد كبير من الخطب والأحاديث والقصص والأساطير والقصائد الشعرية والمراثى و"الأبوذيات" وغيرها من المعلومات.. (..) لقد اعتمدنا فى جمعنا لهذه المعلومات الإثنوجرافية المادية والمعنوية، على طريقة البحث الأنثروبولوجية التى تقوم على الملاحظة العلمية المباشرة وطريقة المعايشة المشاركة، إلى جانب المقابلات المباشرة وغير المباشرة مع عدد من علماء الدين والمؤرخين وخطباء المجالس الحسينية ورؤساء المواكب والشعراء الشعبيين والنُوَّاح، وكذلك مع عدد من المشاركين فى العزاء الحسينى والمشاهدين له، على مستويات اجتماعية وثقافية مختلفة ومتعددة..".

من التفاصيل المرتبطة بهذا التصور العام طقوس البكاء والأحزان الجماعية، فالبكاء على الحسين يلعب دورًا مهمًا فى الشفاعة والخلاص، ويعمد قراء المجالس وشعراء المواكب ومنظمو العروض إلى انتقاء التفاصيل القادرة على إثارة العواطف واستدرار الدموع: سقوط العباس بن على، حامل راية الحسين، وهو مقطوع الذراعين، وما جرى بعد ذلك من هجوم جند بنى أمية على مخيمات أهل البيت وإحراقها وخروج الأطفال والنساء خائفين مذعورين، ثم يتحول إلى وصف السيدة ليلى، أم على الأكبر بن الحسين، وهى تودّع ولدها الخارج للقتال، ثم حين

تنظر إليه وحين يسقط صريعًا، ويصف مصرع القاسم بن الحسن الذى كان شابًا وسيمًا يتأهب للزواج من ابنة عمه الحسين فسقط صريعًا وأُسمى "عريس الهواشم"، ثم يصف مقتل الرضيع عبد الله بن الحسين بسهم مسموم وهو بين يدى أبيه، وموقف الإمام على الأصغر بن الحسين، وهو مريض طريح الفراش، يشهد مصارع أهله، ثم سَبْى النساء والأطفال وهو لا يستطيع شيئًا.

ويضيف الباحث: "تاريخيًّا، كانت طقوس الموت والحزن والبكاء معروفة فى المجتمعات والأديان الشرقية القديمة، وبخاصة فى بلاد ما بين النهرين، حيث تذكرنا تراتيل البابليين ومناحاتهم على خرائب سومر وأكاد، وكذلك مناحات عشتار على فقيدها إله الربيع المقتول "تموز" فى سومر القديمة، بنواح زينب على أخيها الحسين وليلى على وليدها الأكبر فى كربلاء"، بعبارة أخرى: تعود الميثولوجيا القديمة إلى الظهور وقد ارتدت ثوبًا يلائم مفاهيم العقيدة الإسلامية.

من هذه التفاصيل أيضًا ما يتعلق بالأمل فى ظهور المهدى المنتظر، ولا شك فى أنه أمل يتغذى ببؤس الحاضر، ومن ثم يرتبط الانتظار بعالم اليوم الذى أصبح ظالمًا ومظلومًا.." وهذا يعنى أيضًا أن نهاية العالم قد اقتربت، وأن هناك علامات ودلائل واضحة تؤكد قرب ظهوره.. وحين يظهر الإمام المهدى "فسوف يملأ الأرض عدلاً بعد أن ملئت ظلمًا وجورًا..".

لهذا يذهب آلاف الناس إلى "سامراء" لزيارة المكان الذى يُعتقد أن الإمام المهدى قد اختفى فيه عن الأنظار، وهو يسمى "سرداب الغيبة"،

ولزيارته آداب محددة، من بينها أدعية تُتلى فى هذا السرداب، منها هذا الدعاء الذى يوضح وظيفة الطقس كله: "إلهى، عَظُم البلاء وبرح الخفاء وانكشف الغطاء وانقطع الرجاء وضاقت الأرض ومُنعت السماء، أنت المستعانْ وإليك المُشتكى وعليك المعوّل فى الشدة والرخاء.. إلخ".

ومن التفاصيل المرتبطة بهذا التصور العام كذلك ما فى التعازى من تعبير عن التظلم والإحباط. هنا يناقش المؤلف قضية يسكت الكثيرون عن مناقشتها (وإنْ كثر الحديث حولها بعد الأحداث الأخيرة) هى قضية الطائفية وعلاقة السنة والشيعة، وهو يحدد موقفه منها ورؤيته لها بوضوح كامل: "مثل أية ظاهرة من الظواهر الاجتماعية تخضع "الطائفية" فى العراق لقوانين خاصة بها ذات بُعد سياسى، وليس دينيًا أو عنصريًا أو ما شابه ذلك، فلم يحدث أن اختلف المسلمون فى العراق فيما بينهم على مسائل ومشاكل ذات أساسٍ دينى.. (..) وفى الواقع، فما يحدث من اختلاف فى العراق هو، فى أغلب الأحيان، "تمايز طائفى، ذو دوافع سياسية — مصلحية، دفع إليها الحكام والسلاطين المستبدون من أجل تثبيت سلطتهم ومصالحهم، فساندوا طائفة دون أخرى"، ويستعرض المؤلف تاريخ هذه الظاهرة فى العراق الحديث، كاشفًا مختلف العوامل الاقتصادية والاجتماعية المؤثرة فيها، ويرى أن من أبشع أنواع الاضطهاد الذى يلقاه الشيعة، إلى جانب حرمانهم من كثير من حقوقهم المدنية، هو "الخوف من إعلان تشيعهم وعجزهم عن الجهر به.."، رغم ذلك يبقى الحكم العام صحيحًا: فى الحقيقة والواقع فلا وجود لصراع طائفى فى العراق، فلم يحدث أن تنازَع شيعى وسنى على عقيدته، ولا عربى مع كردى على قوميته، ولا مسلم وغير مسلم على دينه، وإنما حدث بين قسم

من هؤلاء وبين السلطة الحاكمة.. هناك حقيقة أخرى لابد من ذكرها وهى أن النظام السياسى الحالى لم يلتزم فى الواقع بهويته الدينية — المذهبية بقدر ما يلتزم بمصالحه السياسية، من هنا يصبح الصراع "الطائفى" صراعًا سياسيًّا بالدرجة الأولى قبل ظنه صراعًا مذهبيًّا..".

ترتبط بهذه القضية أخرى تثار هذه الأيام أيضًا، وهنا كذلك يلتزم الدكتور الحيدرى موقفه الثابت بطرحها الذى يراه أجدى من السكوت عنها: "إن التشكيك بعروبة الشيعى ووطنيته إنما ينطلق من نظرة خاطئة ورؤية غير واعية ودافع مصلحى، وهو تشكيك فى روح المواطنة والكرامة.. (..) من منطلق التمايز والتمييز تعرض الشيعة فى العراق إلى أخطار بالغة، باتت تهدد وحدة الشعب العراقى وكيانه وهويته ووطنيته، وارتفعت شعارات مهمتها ترويج اتهام الشيعة "بالتبعية الإيرانية"، وهى تهمة خطيرة مهدت لعملية استلاب وطنية حقيقية كان من نتائجها المباشرة تهجير قسرى لمئات الألوف من العراقيين "الشيعة" إلى إيران فى نيسان ١٩٨٠ قبيل الحرب العراقية — الإيرانية وبعدها، بعد أن اغتصبت حقوقهم فى العروبة والمواطنة، وصودرت أملاكهم المنقولة وغير المنقولة، وأهينت كرامتهم وإنسانيتهم، وفى الوقت ذاته، اضطر للخروج عشرات الألوف من الشباب والتجار وعلماء الدين والأدباء والشعراء والفنانين الذين لم يقبلوا المشاركة باللعبة السياسية القذرة.. (..) إن هذه الإجراءات التعسفية إنما جاءت كتبرير مُقنع لأساليب التمييز والتمايز "الطائفى" وأشكال العزل والاضطهاد التى مارستها السلطة نفسها، وليس من قِبَل أهل السنة، عربًا وأكرادًا، لأن كثيرًا منهم مضطهدون أيضًا من قِبل السلطة، التى يقف على رأسها أقلية عشائرية

متسلطة ومستبدة وطائفية فى آن..".

ومن التفاصيل المرتبطة بهذا التصور العام، أخيرًا، التعبير عن الرفض والاحتجاج، ويظهر هذا التعبير بشكل مباشر أو غير مباشر، وخلال الاحتفالات بذكرى استشهاد الحسين تتحول مواكب العزاء، فى أحيان كثيرة، إلى فرص مناسبة لعرض حالة التذمر والغضب الخفية..، "وغالبًا ما يتم نقد النظام من خلال مقارنة استبداد رموزه باستبداد معاوية بن أبى سفيان وابنه يزيد، قاتل الإمام الحسين، فى الوقت الذى يتحول فيه يزيد بن معاوية إلى "نموذج" للظلم والاستبداد، يكون الحسين، من الجهة الأخرى، نموذجًا مثالاً للرفض والثورة على الظلم والاستشهاد فى سبيل الحق، وبهذا يصبح العزاء الحسينى، إلى جانب وظائفه وأهدافه الأخرى، وسيلة من وسائل التعبير عن الصراع الخفى مع النظام القائم ومقاومته فى الوقت ذاته بشكل صريح أو رمزى.."، ويدلل الكاتب على رأيه مستشهدًا بثروة هائلة من القصائد الشيعية (يحول دون الاقتباس منها صعوبة عاميتها على فهم غير أصحابها) تعبر عن كل وظائف مواكب العزاء، ويعود المؤلف إلى التاريخ القريب ليكشف عن استفادة حركات المعارضة الوطنية من هذه الاحتفالات، لتحقيق التضامن فى مواجهة عدو واحد، فخلال فترة الاحتلال البريطانى للعراق تضامنت للوقوف فى وجه هذا الاحتلال، وتجلى هذا، بوضوح، فى ثورة ١٩٢٠: "وفى أيار من ١٩٢٠ شهد العراق ظاهرة لم تكن مألوفة هى نبذ عوامل الاختلاف والتباين بين الشيعة والسنة، وتوحيد صفوفهم، وقد تميز ذلك التقارب بإقامة احتفالات دينية تجمع بين المولد النبوى على الطريقة السنية ومجلس العزاء الحسينى على الطريقة الشيعية (...) وقد أثار ذلك التقارب

مخاوف الإنجليز، الذين حاولوا مرارًا إثارة النعرات القومية والطائفية لتعميق التفرقة والصراع الطائفى والدينى والإثنى.." (ألا تراهم يتلمظون الآن كى يلعبوا دورهم القديم فى العراق؟).

ألسنا نقف على أرض صلبة، إذن، حين نكاد نكون واثقين أن هذا التقارب سيقوم فى وجه الاحتلال الجديد؟

* * *

يستعرض المؤلف أشكال وأنواع مواكب العزاء. هناك، أولاً، "مواكب اللَطَّامة"، يتكون الموكب من مجموعة أو عدة مجموعات من الرجال، تقوم بلطم صدورها بالأيدى، وهى من أكثر المواكب شعبية وانتشارًا فى العراق، وهى تنطلق مساء كل يوم خلال الأيام العشرة الأولى من شهر محرم، وتسير بخطوات إيقاعية، وخلال مسيرتها تقوم كل جماعة بترديد "رَدَّة"، ومجموعها "ردَّات" أى مقطع من مقاطع قصيدة شعبية، أما مضامين الردات فهى، على الأغلب، مدح ورثاء وتعداد لمناقب النبى وأهل البيت، وقد يتضمن بعضها شعارات سياسية وانتقادات اجتماعية. ويلاحظ المؤلف أن "أول الردات ذات المحتوى السياسى كانت فى محرم من عام ١٩١٧، التى وجهت ضد الاحتلال البريطانى للعراق، أما الثانية فكانت عام ١٩٣٩ عند مقتل الملك غازى بطريقة غامضة.. (..) وقد تطور المحتوى الاجتماعى والسياسى لقصائد العزاء الحسينى مع التطورات والتبدلات التى حدثت فى الخمسينيات والستينيات.. ففى عام ١٩٦٨ كان محتوى عدد كبير من الردات الحسينية فى الكاظمية وكربلاء

هو انتكاسة حزيران عام ١٩٦٧.. وقد أعلن شعراء المواكـب غضـبهم واستنكارهم للهزيمة الكبرى، وخنوع الحكام العرب ومن يقف وراءهم..".

ثم هناك "مواكـب اللطـم بالسلاسـل الحديديـة (الزناجيـل)". "الزناجيل" مفردها "زنجيل" وهى محورة عن كلمة "زنجير" الفارسية التى تعنى السلسلة.ويتكون "الزنجيل" من مجموعة مـن السلاسـل الحديديـة الصغيرة المربوطة من الأسفل بمقبض خشبى أو حديدى، يُضـرب بهـا على الظهر والكتفين. "وكان فى مدينة الكاظمية مكان دراسـتنا الميدانيـة عام ١٩٦٨ سبعة مواكب، يتكون كل واحد منها من ثـلاث إلـى أربـع مجموعات، وتتألف كل مجموعة من حوالى مائة شـخص تقريبًـا.. (..) تقوم مواكب الزناجيل بطقوسها عصرًا ومنذ اليوم الخـامس مـن شـهر محرم، وتبدأ مسيرتها بحدود الساعة الرابعة أو الخامسة مساءً متجهة نحو صحن الكاظمية، على شكل حلقات بيضوية أو مستطيلة.. وهم يرتـدون ثيابًا طويلة سوداء مفتوحة من جهة الظهر حتى الكتفـين ليتمكنـوا مـن الضرب بتلك السلاسل الحديدية، وخطوة فخطوة يسـير الموكـب وهـم يضربون بالسلاسل الحديدة على الكتف اليمنى مرة ثم على الكتف اليسرى مرة أخرى. وهكذا فى إيقاع ثلاثى مع ضرب الطبول وصوت الأبـواق والصنجات..".

أخطر المواكب وأشهرها، وما ينصرف إليه كثير مـن الجـدل والاستهجان "مواكب التطبير بالسيوف (القامات)..". و"التطبير" هو جرح الرءوس الحليقة بالقامات بضربات ليست عميقة، أما "القامات" ومفردهـا "قامة" فهى سيوف مستقيمة، حادة الجانبين، تشـبه السـيوف الرومانيـة القديمة، وتبدأ مواكب المطبرين طقوسها قبل شروق شمس يوم العاشر من

محرم، ويرتدى المطبرون أكفانًا بيضاء ملطخة بالدم نُقش عليهـا "نحــن فداء للحسين"، ويسيرون فى شكل بيضوى على إيقــاع لحــن جنــائزى، وإنشاد النائح وهو يردد مرثية حزينة، يتقدمهم حاملو الأعلام وهى رايات بيضاء مخضبة بالدم وقد رسم عليها سيفان متقاطعان بينهما رأس مقطوع يرمز إلى رأس الحسين، وبعض المواكب تحمل تابوتًا يرمز إلى نعشــه، ويتبع التابوتَ عدد من الخيول العربية يتقدمها فرس الحسين البيضاء، وقد لُطخ سرجها ولجامها بالدم.." وعندما يصل الموكب إلى الصحن الكاظمى يتصاعد حماس المطبرين، وعلى إيقــاع الطبــول والأبــواق وهتافــات الجمهور المحتشد، ترتفع الضربات على الرءوس بوتائر ســريعة حتــى تصل إلى ذروتها حين يأخذ البعض منهم بالضرب على رأسه بقوة بحيث تحدث شرخًا فى الرأس ينزف دمًا غزيرًا، وقد يسقط البعض منهم مغشيًا عليه، وقد حدث أن توفى البعض منهم.. (..)، وحين ينظر المــرء إلــى هؤلاء المطبرين يرى أمامه منظرًا مرعبًا ورهيبًا.. كتلاً آدمية من الدماء ذات رءوس مدماة تظهر كأنها مهشمة وتسيل منها دمــاء قانيــة تغطــى جباههم ووجوههم وأكفانهم البيضاء..".

وقد ناقش المؤلف هذين الموكبيْن الأخيريْن اللذين يشتملان على إيذاء بالغ للجسد أكثر من مرة (راجع، بوجه خــاص، الفصــل الســابع "محاولات الاستغلال والتشويه" تحت عنوان "محاولات الإصــلاح"، ص ٤٤٥ وما بعدها، وراجع كذلك ص ٤٧٢ مــن الفصــل نفســه). ومــن مناقشاته المتعددة نستنتج ملاحظتين: أولاً: أن علماء الشيعة ومجتهديهم لم يتفقوا على رأى موحد فى هذه الممارسات بالتحريم القــاطع أو الجــواز الصريح، ويرى المؤلف أحد أسباب هذا الموقف أن "كثيرًا مــن علمــاء

الشيعة يعتمدون فى رزقهم على ما يقدمه الناس من حقوق شــرعية إلــى المرجعية الدينية أو وكلائها المنتشرين فى جميع أنحاء العالم الإسلامى.. (..) إن ابتعاد الشيعة عن طاعة الحكومة وعدم قبول أى عطاءٍ منها أوقع البعض من العلماء تحت ربقة العامة من الناس الذين هم مصدر رزقهــم: وبخاصة فى الأحيان التى مورست فيها طقوس ومراسيم تتعــارض مــع روح الإسلام ومبادئ ثورة الإمام الحسين.."، وبدهى أن هــذا لا ينطبــق على كل علماء الشيعة ومجتهديهم، ويتابع المؤلف ــ بتفصيل وحماسة ــ محاولات المصلحين منهم، وبوجه خاص السادة الشيوخ: محمــد رضــا المظفر وهبة الدين الشهرستانى ثم محسن الأمين صاحب "رسالة التنزيــه فى أعمال الشبيه" ومحمد الخالصى ومحمد جواد مغنية وسواهم.

وعلى أى حال، فليس هذا وجه عدم الاتفاق الوحيد بين علمــاء الشيعة ومجتهديهم، ثمة ما قد يكون أهم وأخطر، هو عدم اتفاقهم حــول ممارسة العمل السياسى والخدمة العامة، من ناحيــة، أو الانكفــاء علــى دراسة الأصول والاكتفاء بالفتوى فيها، والانصراف عن عالم السياسة وما يموج به من فساد وإفساد، من الناحية الأخرى. (يكتب الدكتور الحيــدرى ما يمكن أن يفسر بعض الظواهر التى نشهدها فى عــراق اليــوم: "بقــى الشيعة يقفون من مسألة الحكم وما يمت إليه بصلة موقفًا سلبيًّا، حتى على المستوى الفردى، فهم يتحاشون الحكم والحكام ويخافون الانخــراط فــى وظائف الدولة والدخول فى الخدمة العســكرية، ويــؤثرون أن يصــبحوا تجارًا وحملة شهادات عالية ومالكى عقارات وأراضٍ زراعية، علــى أن يكونوا رجال دولة وعسكريين ودبلوماسيين" ص٣٥٣). ورغم "تســييس" الجمهور الشيعى بتأثير أحداث العقود التالية على الخمســينيات، إلا أننــا

مازلنا نرى مظاهر، ونسمع أصداء تلك الاختلافات حتى الآن.

الملاحظة الثانية التى يؤكدها المؤلف أكثر من مرة كذلك هى أن طقوس التطبير بالسيوف والضرب بالسلاسل ليس لها جذور فى أرض العراق، فهى لم تكن معروفة حتى أوائل القرن العشرين، وأن أصولها ليست عربية، بل دخلت العراق عن طريق بعض الحجاج الذين يقدمون من أذربيجان التركية لزيارة كربلاء والنجف عند عودتهم من الحج إلى مكة.." وكانوا يقومون بضرب رءوسهم بالقامات التى يجلبونها معهم.. (..) كما دخلت طريقة الضرب بالسلاسل على الظهر عن طريق الهنود الذين استقروا فى البصرة وكربلاء والكاظمية، كما دخل معهم بعض ما يُحمل فى مواكب العزاء مثل "علم الزنكى" وغيره..". وسواء كانت من أصول فارسية أو تركية أو هندية أو سواها، فإن عالم الاجتماع لا يخفى رأيه الواضح والمحدد: "لقد اختزل البعض ثورة الإمام الحسين بأهدافها الثورية ومعانيها السامية وأبعادها الإنسانية، بتحويلها إلى مجرد طقوس ومناسبات مأسوية لا تعبر إلا عن عنف جسدى وتعذيب ذاتى وبطرق سلبية نكوصية، فى الوقت الذى يمر الشعب العراقى فى أعمق محنة من التمزق والعجز والنكوص، وإذا كنا مطالبين بانتهاج مبادئ الحسين وأهداف ثورته السامية، التى تدعو إلى ضرورة احترام الإنسان والدفاع عن كرامته، علينا التصدى لأى إذلال ونكوص، واتخاذ مواقف رفضٍ وتحدٍّ، كما فعل الحسين..".

* * *

وإننى أود الوقوف عند "الظاهرة المسرحية" فى هذه الطقــوس، ليس فقط لولعى الدائم بفن المسرح، ولكن أيضــًا لأن "مســرح التعزيــة" موضوع شَغَل المسرحيين العرب، وغير العرب، وكان محــل دراســات واجتهادات، وما زال يحتمل المزيد.

وسوف نجد فى هذه الطقوس شكليْن من أشــكال "المســرحة"، أولهما مسيرة المواكب الكبرى، حسب وصف الدكتور الحيدرى لها فــى بحثه الميدانى فى الكاظمية فى ١٩٦٨، وثانيهمــا مســرحية "الشــبيه" أو "التشبيه" أو "التشابيه"، وهى التى ينصرف إليها تعبير "مسرح التعزية" أو "التعازى" وهى التى تقدم فى ليلة عاشوراء.

تبدأ مسيرة المواكب عادة منذ اليوم الخامس من محرم، فى حدود الخامسة مساء، ماعدا يوم عاشوراء حيث تخرج المسيرة الكبرى فى الصباح. يقوم كل موكب من المواكب الرئيسية بمسيرة خاصة به، وتتكون المسيرة من مجموعتين كبيرتين، تمثل الأولى معسكر الإمام الحسين والأخرى معسكر بنى أمية، وتقوم باستعراض شعبى فولكلورى، شبه عسكرى، يرتدى المشــاركون فيها أزياء عربية تقليدية ومتنوعة، وتتصدر كل موكب فرقة موسيقية شــعبية تعزف لحنًا عسكريًا بسيطًا بآلات موسيقية هوائية، وتبدأ المسيرة بمن يمثل أهل البيت وأنصارهم يتقدمهم حاملو الرايات الكبيرة متعددة الألوان، تتبعهم مجموعة من الخيول العربية ذات السروج المزركشة، يقودها عدد من الرجال فى بزات عسكرية.

عن هذا الإطار الواسع تبدأ الشخصيات الرئيسة فى التقدم: يأتى العباس بن على، حامل راية الحسين، وهو يمتطى فرسًا عربية ذات سرج

ثمين، وقد لبس درعًا حديدية، وحمل سيفه بيمينه، وهو فى قميص أخضر وعقال أخضر كذلك. يتبعه فارسان شابان يمثلان على الأكبر بن الحسين والقاسم بن الحسن، وسط مجموعة من الرجال والصبيان يظهـر الإمـام على بن الحسين الملقب بالسَجَّاد وهو مقعد تبدو عليه إمارات المـرض، خلفه يسير فارس أسود هو "الحر الرياحى" الذى كان أحـد قـواد جـيش الأمويين، لكنه انحاز إلى جانب الحسين وقاتل واستشهد معـه، يتوسـط المجموعات "موكب العريس" أو "زفة القاسم" التى تتكون من مجموعة من الشباب والصبيان، يحملون على أكتافهم "قبة القاسم" وهى غرفـة مثلثـة الشكل مزينة بأقمشة حريرية ملونـة وأضـواء وشـموع ومزهريـات وأغصان شجر وورود، ثم عدد من الصبية يحملون صوانٍ فيها شـموع وحناء وأغصان الآس، ثم يظهر القاسم بن الحسن، يمثل دوره شاب وسيم فى زى عربى على فرس مطهمة، تقول القصة الشعبية أنه كان مفروضًا أن يتزوج ابنة عمه الحسين، غير أنه ضحَّى بعرسه وشبابه وحارب إلـى جوار عمه واستشهد معه. بعد "قبة القاسم" يأتى "مهد الرضيع"، وهو مهد صغير مغلَّف بأقمشة حريرية وردية اللون تحمله فتاة صغيرة، ويشير إلى عبد الله الرضيع ابن الحسين الذى قُتل، عطشان، بسهم نفـذ فـى رقبتـه وأبوه يحمله بين ذراعيه. ثم مشهد "التوابيت"، وهى مجموعة من التوابيت الخشبية المكشوفة من أعلاها، وقد تمدد فى كلٍ منها رجل يبـدو للنـاظر مقطوع الرأس، بعد أن غُطى الرأس بقطعة قماش، وترمـز إلـى جثـث الشهداء، بينها يختفى جسد الحسين تحت كفن أبيض ملطخ بالدماء، وإلـى جانب تقف حمامتان بيضاوان مربوطتان بخيط رفيع إلى التـابوت وقـد تلطخت أجنحتهما بالدم، وحسب الرواية الشيعية فإن الحمام الزاجل كـان

قد نقل خبر مصرع الحسين إلى المدينة، وفى مؤخرة التـابوت صـبيتان صغيرتان منحنيتان على الجسد تمثلان "بنات الحسـين". تتبـع التوابيـت مجموعات من الأطفال، واحدة تمثل أبناء مسلم بن عقيل رسول الحسـين الذى قتل فى الكوفة، وأخرى تضـم مجموعـة مـن الأطفـال مقيـدين بالسلاسل، يضربهم أحد الجنود بجريد النخل على رءوسهم، وهم يمثلـون أولاد الحسين وأهل بيته الذين أخذوا سبايا إلى دمشق. ثم يأتى "النصرانى" الذى وقف إلى جانب الحسين وحارب معه واستشـهد معـه، ويعـرض النصرانى فى لباس عسكرى عصرى.. "وفى الحقيقة، فـإن تمثيـل دور الفارس النصرانى فى هذه المسيرة إنما يشير للأهميـة العالميـة لثـورة الحسين، ليس لدى المسلمين فحسب.. وإنما لدى المسيحيين أيضًا..".

بعد انتهاء مسيرة معسكر الحسين وأهل بيتـه وأنصـاره يـأتى معسكر بنى أمية، يتصدره أربعة من ضباط الجيش يتقدمهم شمر بن ذى الجوشن الذى ضرب بسيفه نحر الحسين ثم حزَّ رأسه، يتبعه عـدد مـن الفرسان فى قمصان حمراء وسراويل صفراء، فى حين ينفخ عـدد مـن الصبيان فى أبواق طويلة، يتبعهم فارس يمتطى جوادًا أبـيض ذا سـرج ثمين، يرتدى زيًّا عربيًّا مع كوفية وعقال ونظارات شمسية ملونة، يمثـل عمر بن سعد قائد جيش بنى أمية، يسير خلفه قائد رومانى وإلـى جانبـه جنديان أسودان مدرعان يمثلان حراسه، ويتبع قائد الجيش مجموعة مـن الجنود يحملون الأقواس والنبال، ترافقهم فرقتان موسيقيتان.

ويلاحظ وصَّاف هذا المشهد الثرى، الدكتور إبراهيم الحيدرى.. "أن منظمى المواكب يعلقون أهميـة كبيـرة علـى الألـوان والأزيـاء الفولكلورية، حتى لو فقدت بعض مصداقيتها التاريخية والواقعية، كما أنهم

يعرضون المعسكرين بشكل متناقض تمامًا، فهم يعرضون معسكر الحسين فى أزياء عربية، بينما معسكر بنى أمية فى أزياء "رومانية" أو "حديثة"، وفى الواقع فإن الممثلين يعكسون أدوارًا تكاد تكون منفصلة بعضها عن البعض الآخر، وأن كل دور من هذه الأدوار يرتبط بالشخصية التى يقومون بتمثيلها وأهميتها الدينية والتاريخية.. (..) ومن الملاحظ أن الممثلين الذين يؤدون أدوار أهل البيت وأنصارهم يُظهرون الطيبة والتقوى والبراءة، لذلك يكون تعاطف الجمهور المحتشد معهم قويًّا وحارًّا، يعبر عن حب واحترام كبيرين، وبخاصة من يقوم بدور العباس بن على والسجَّاد والقاسم وعلى الأكبر، ومن المعتاد أن يقوم بهذه الأدوار "ممثلون" من السادة المعروفين بانتسابهم إلى الرسول. وعكس ذلك يحاول الممثلون الذين يقومون بأداء أدوار قادة وجند بنى أمية أن يظهروا وكأنهم غلاظ القلوب ذوو وجوه عابسة ومشية متغطرسة، ويرمون الجمهور المحتشد بنظرات غاضبة، فى محاولة لإثارة السخط على بنى أمية، لهذا توجه إليهم اللعنات.. وبخاصة أولئك الأشخاص الذين يقومون بدورىْ شمر وعمر بن سعد اللذين يلقيان من الجمهور — أكثر من غيرهم — لعنًا وشتمًا وإهانات، وأحيانًا رميًا بحجارة صغيرة..".

وقبل أن نعرض للتشبيه، يحسن أن نذكر ملاحظة الدكتور الحيدرى، بما هو أنثروبولوجى، حول النظر إلى هذه الأعمال من وجهة نظر "ناقد الفن". يقول: "علينا، إذن، ألا ننظر إلى العمل الفنى التقليدى نظرة تحكم عليه من خلال قيمنا الفنية المعاصرة، لأن قيمة أى عمل لا تكمن فى جاذبيته الجمالية فقط، بل فى أهميته الاجتماعية والنفسية والأخلاقية والهدف الذى انبثق عنه. مثال ذلك الموسيقى الشعبية التى

تستخدم فى مواكب العزاء، والتى تعزف ألحانًا طقوسية ذات إيقاع سهل وبسيط، ينسجم مع مسيرة الموكب واللطم على الصدور أو ضرب الظهور بالسلاسل الحديدية والرءوس بالسيوف والقامات، هذه الموسيقى لا يمكن أن تكون جميلة بقدر ما تكون مرعبة ومثيرة للحماس، لذلك غالبًا ما تكون ذات إيقاع حر، سريع الاستيعاب والتجاوب..".

ومثال ذلك أيضًا مسرحية التشبيه: ظاهرة مسرحية قائمة بذاتها، تشكلت ــ تاريخيًّا ــ وفق المعطيات والمؤثرات الدينية والاجتماعية ــ السياسية، دون تأثر ــ من أى نوع ــ بالمسرح الكلاسيكى أو الحديث فى العالم. هو مسرح شعبى شعائرى يختص بتمثيل مأساة كربلاء فى مشاهد ذات طابع إخبارى وتربوى، فى حبكة مبسطة ولغة سهلة الفهم والاستيعاب.." لهذا نستطيع القول بأن "مسرح عاشوراء" يمكن أن يشكل أول عمل مسرحى فى العالم العربى الذى لم يعرف المسرح الملحمى والدرامى، كما هو معروف فى المسرح الكلاسيكى فى اليونان، وحسب النموذج الكلاسيكى الذى وضع أسسه أرسطو..".

البداية قدوم مسلم بن عقيل، رسول الحسين إلى الكوفة، ومقتله، وتمثل معركة "الطف" فى كربلاء بجميع أحداثها وسط المسرحية التى تصل ذروتها حين يتقدم الحسين وأهل بيته للقتال واحدًا بعد الآخر، ثم يقع الإمام الحسين صريعًا، أما النهاية فتكون عند هجوم جند بنى أمية على مخيم أهل البيت، وإحراقه، وسَبى النساء والأطفال وأخذهم إلى الشام.

ما خصائص هذا المسرح؟ يحددها المؤلف على النحو التالى:

أولاً: أنه مسرح هواة لا مسرح محترفين، يصدر عن ذكاء

وإمكانات فطرية ومهارات شعبية وفولكلورية، تطرح بشكل عفوى، وليس مكتسبًا أو عن طريق معرفة أكاديمية منظمة، إنما عن طريق إرث تقليدى ينتقل إلى العاملين فيه، لذا نجد أن جميع الممثلين والمنشدين والمنظمين وكل المشاركين فى إنتاج وإخراج وتمثيل هذه المسرحية هم من غير المحترفين: ويقومون بهذه الأنشطة من أجل "خدمة" الإمام الحسين والتقرب منه ومواساته، لا يرجون من ذلك سوى طلب الشفاعة.

وغالبًا ما يكون المنظِّم (لنقل: المخرج) رئيس الموكب أو شاعره أو خطيبه، هو الذى يوزع الأدوار ويدرب الممثلين ويحدد الأزياء و"الديكورات"، وقد يقوم بتقديم موجز لموقعة "الطف" قبل أداء الممثلين، وقد يقوم بإلقاء قصيدة أو مرثية حزينة تصاحب أداء الممثلين، ربما تكون بديلاً للموسيقى التصويرية فى المسرحية الحديثة.." إن هذه الطريقة التى يقدمها المسرح الشعبى فى عاشوراء لا نجد لها مثيلاً فى تاريخ المسرح الكلاسيكى ولا فى تاريخ المسرح الحديث. أما مكان المسرح فغالبًا ما يكون فى صحن إحدى العتبات المقدسة كما فى النجف أو "الكاظمية" أو فى "الخيمكة" وهو الموقع الذى جرت فيه واقعة الطف بكربلاء، أو فى إحدى الساحات العامة أو فى حسينية أو أى مكان آخر، أما الزمان فهو، فى الحقيقة، تجريد لزمان آخر مضى، لكنه بقى فى الخيال الشعبى حيًّا ومتحركًا ومرتبطًا بشهر محرم من كل عام..".

ثانيًا: إنه مسرح شعائرى، "درامى — تراجيدى" إن صح التعبير، يعرض بشكل ملحمى، وقائع وقصصًا وأساطير عن موقعة الطف، ويستمد مادته من كتب "المقاتل" التى وصفت أول تراجيديا دامية عرفها التاريخ الإسلامى، هذه الملحمة تعرض وقائع تاريخية ذات أبعاد دينية

واجتماعية ـ سياسية، وغالبًا ما يصاحب العرض حوار وإنشاد أشعار ومَرَاثٍ وخطب، تعكس مفاهيم الإيمان والتضحية فى سبيل المبدأ والعقيدة، مثلما تعكس مفاهيم القوة والشجاعة والقدرة على الصبر ومواجهة المصاعب.." وهى بهذا تجسيد لمفهوم الخير الذى ينتصر دومًا على الشر، كفلسفة اجتماعية، هى الهدف الرئيسى لهذه المسرحية، وأبعد من ذلك، فإنه يجعل من هذا الهدف غاية أبعد هى توليد الصراع الاجتماعى، فى ربطه بين المبادئ والقيم العليا التى أعلنتها ثورة الإمام الحسين فى كربلاء، وبين النظام الاجتماعى الاستبدادى المرفوض الذى يتحكم فى مصير الناس، ويتخطى حقوقهم فى الواقع الاجتماعى المعيش.. (..) من هنا تبرز حاجة أساسية فى مسرح عاشوراء هى إسقاط الأحداث التاريخية الماضية على الزمن الحاضر المعاش، بحيث تصبح وكأنها انعكاس لأحداث تجرى اليوم..".

وقد لا يركز هذا المسرح على المصداقية التاريخية للوقائع قدر ما يركز على الخيال الشعبى لتلك الوقائع وتأثيرها العاطفى. إنه لا يعرض تسلسلاً تاريخيًّا قدر ما يعرض أحداثًا معروفة ومتداولة بين الناس. ولعلها أيضًا محفوظة عن ظهر قلب، المهم أنه يعرض تلك الأحداث على شكل مبادئ وقيم ورموز يجسدها تجسيدًا حسيًّا، تجسيدًا لابد له من مشاركة وجدانية من جانب المشاهد، وهكذا يكوِّن الممثل والمشاهد وحدة جدلية لا انفصام فيها.

ثالثًا: إنه مسرح حياة، أكثر منه مسرح لغة وتخاطب. الجمهور فيه يتعايش مع الحدث المأساوى ويشارك الممثلين فيه، وينفعل بهم ومعهم انفعالاً شديدًا، ويظهر هذا التجاوب فى شكلين: الأول مشاركة الجمهور

فى العمل المسرحى مشاركة مباشرة أحيانًا وغير مباشرة أحيانًا أخـــرى، فالجمهور مُشاهد ومشارك. يستمع وينشد ويندمج مع الممثلين بولع شديد، دون معاناة أو ملل، بحيث يصبح جزءًا منهم، وهذا قلب العلاقة الجدليـــة الحية بين الممثل والمشاهد. الشكل الثانى يظهر فى الانفعال الشديد الـــذى يشد المشاهد ــ المشارك إلى العمل المسرحى، ومن ثم يصـــبح مســـرح عاشوراء عملاً جمعيًّا، من نتاج المجموعة كلها.

إلى ذلك يعرض مسرح عاشوراء أشكالاً من السلوك الـــدينى ــ الاجتماعى. مثلما يعكس طرائق التنظيمات الشـــعبية وأســـاليب التفكيـــر والانفعال والشعور. وكذلك العلاقات الاجتماعية غير الرسمية. بـــالمفهوم السوسيولوجى، من جهـــة، والوقـــائع التاريخيـــة ــ السياســـية بحســـب التصورات الشعبية التى يعبر عنها بالخطب والقصائد والمراثى والحِكـــم والأمثال، التى تبين ما جرى لأهل البيت فى كربلاء من ظلم واغتصـــاب لحقهم المشروع، من جهة أخرى، إضافة إلى أنه يفتح منفذًا للتعبير عـــن واقع مؤلم وحزين، وبابًا للإعلان والاتصال، وصمامًا للأمان والتنفـــيس عن بعض ما هو غير مباح ومكبوت، ولتوطيد ما يعتقد به المرء من قيم ومبادئ، من جهة ثالثة..".

ذاك أوفى وأدق تحليل لهذا المسرح، ومن المعـــروف أن هـــذا المسرح لم يكن موضع اهتمام المسرحيين العرب، إنْ هى إلا دراسة يتيمة كتبها باحث تونسى هو محمد عزيزة (ترجمها الدكتور رفيـــق الصـــبان، ونشرت بعنوان "الإسلام والمسرح"، صدرت طبعتها الأولى فى القـــاهرة فى ١٩٧١، والطبعة التى اعتمدها هنا هى الثانية، منشـــورات "عيـــون"، الدار البيضاء، ١٩٨٨)، ولعل أثمن ما فى هذه الدراسة الأخيرة هو نص

"آلام الحسين أو مأساة كربلاء"، يقول الأستاذ عزيزة فى تقديمه إنه "إعداد حر عن عدد من النصوص الشيعية التى درسناها فى كثير من المكتبات القومية فى العالم.. خصوصًا فى كربلاء حيث تُحفظ بعض المخطوطات بعناية وحرص شديدين.."، ثم يثبت قبل النص مباشرة أنه "إعداد مسرحى بتصرف عن الكتاب الفارسى "جونج ــ ى ــ شهاديت"، فلا ندرى هل نصدقه فى الأولى أم فى الثانية!

على أى حال، من الواضح أن ثمة اختلافات بين هذا النص، من ناحية، والعرض الذى يقدمه الدكتور الحيدرى، من ناحية أخرى، ولعل أبرز نقاط هذا الاختلاف ــ وما يشير إلى أن النص إيرانى أو فارسى ــ هى تزويج الحسين من "أميرة فارسية تدعى شهربانو، ابنة آخر الملوك الساسانيين يزدجرد الثالث.."، شهربانو هذه هى التى تظهر مع الحسين قبل استشهاده، وهى التى يتحدث إليها: "شهربانو.. يا رفيقة شبابى العذبة.. يا رفيقة انهيارى.. اعلمى أنى لا أفارقك إلا مرغمًا لأن قلبى لم يرغب أبدًا بأن يتحرر من تلقاء نفسه من القيود العذبة التى تربطنا معًا، إنى أعهد إليك بأولادى.. إلخ". فى الطبعة العراقية، لو صح الوصف، نجد السيدة ليلى، أم على الأكبر، هى التى تصحب الحسين إلى كربلاء، وهى التى تنوح على ابنها بعد مصرعه، وتُروى عنها القصص فى المجالس الحسينية ("فلما قتل على الأكبر توجهت ليلى إلى خيمتها ونثرت شعرها، بناءً على طلب الإمام الحسين، ولأنها نذرت أيضًا إذا ما استجاب الله دعاءها، وأرجع ابنها سالمًا من المعركة ثم أخذت تنشد: "نَذْرٌ علىَّ لئن عادوا وإنْ رجعوا / لأزرعن طريق "الطف" ريحانًا.."، ويعلق الدكتور الحيدرى: "والحقيقة أن البيت هو للشاعر مجنون ليلى العامرى الذى

انتظر ليلاه، التى كانت تقيم فى تلك المنطقة، والبيت هو كما يلـــى: نـــذْرٌ علىَّ لئن عادوا وإن رجعوا / لأزرعن طريـــق "التفـــت" ريحانـــا"، ص ٤٦٤)، إضافة لاختلافات أخرى صغيرة حول الطفل العطشان الذى كـــان يحمله الحسين. سكينة (فى الطبعة الإيرانية) أم عبد الله، وظهور الجِنِّـــى جعفر للحسين يعرض عليه المساعدة.. إلخ، وتلك الاختلافـــات طبيعيـــة ومألوفة فى مثل تلك النصوص، لكننا نلاحظ ـــ بوجه عام ـــ أن معظـــم الدراسات التى كتبت عن التعزية كتبت عنها كما تقدم فى إيران، لا فـــى العراق (بين مراجع الدكتور الحيدرى مرجع هام يحوى عددًا كبيرًا مـــن الدراسات حول مختلف جوانب الموضوع: Chelkoski, Peter, J, *Ta'zieh, Ritual and Drama in Iran*, New York, 1979)، ومن ثم تكتسب دراسة الدكتور الحيدرى أهمية إضافية من حيث أنها تضع الظاهرة فى ســـياقها التاريخى والاجتماعى فى العراق، صحيح أنه يتابع مظاهر التعزيـــة فـــى الدول الإسلامية: إيران وتركيا وباكستان (الهند)، ثم فى الدول العربيـــة: لبنان ومصر ودول الخليج، وسواها، إلا أن مادته الأساســـية هـــى مـــن العراق وعن العراق.

وقد لا تكتمل رؤيتنا لهذا المسرح دون أن نعرف وجهـــة نظـــر مسرحى غربى فى هذه الطقوس، فى كتابه الأخير "البـــاب المفتـــوح" – صدرت طبعته الأولى فى ١٩٩٥ـــ يعرض المسرحى الإنجليـــزى بيتـــر بروك لهذه التجربة، ويتحدث عنها حديثًا طويلاً (راجع، من فضلك: بيتر بروك: الأعمال الكاملة، ترجمة كاتب هذه السطور، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ٥١٠ وما بعدها). لم يكن بروك غريبًا عن الثقافة الفارسية، فقـــد أخـــرج عمله الكبير "اجتماع الطير" عن الشاعر الفارسى فريـــد الـــدين العطـــار،

وكان ما ميَّز بروك دائمًا فى اقترابه من الثقافات الأخرى، أعنى الثقافات خارج الإطار الغربى، هو أن يقترب منها بتواضع واحترام ورغبة فى الفهم، حتى يستطيع أن يتبنى منطقها الداخلى، والأدوار التى كانت — أو ما زالت — تؤديها لجمهورها.

يروى بروك: "حين ذهبت إلى إيران للمرة الأولى فى ١٩٧٠ شهدت شكلاً من المسرح بالغ القوة هو "التعزية"، قطعت جماعة أصدقائنا الصغيرة طريقًا طويلاً عبر إيران، بالطائرة، حتى "مشهد" ثم فى تاكسى يغوص بعيدًا فى الريف المنفسح المفتوح، وخرجنا عن الطريق الرئيسى إلى درب موحل... فجأة وجدنا أنفسنا خارج جدار بُنى اللون يحيط بالقرية، وهناك بالقرب من شجرة قائمة شكَّل مائتان من أهل القرية دائرة كاملة، واقفين أو قاعدين تحت الشمس اللاهبة.. (..).

كان أهل القرية فى حالة توقع تام؛ لأنهم يعرفون ما سيحدث حتى التفاصيل الأخيرة. كل ما قيل لنا: إن التعزية هى الشكل الإسلامى من مسرحيات "الأسرار المقدسة"..، ورغم أن الشاه كان قد حظرها قبل عدة سنوات، إلا أنها استمرت تُقدم فى الخفاء فى ثلاثمائة أو أربعمائة قرية.. (..).

قرع الموسيقىُّ القاعد تحت الشجرة طبلته بإيقاع مُلِحّ، فخطا قروى إلى الحلقة، كان ينتعل حذاءً مطاطيًا طويلاً، وله مظهر محارب جميل، وعلى كتفيه ثوب من القماش الأخضر الزاهى، اللون المقدس.. وبدأ فى إنشاد مقطوعة طويلة بنغمة مكونة من نغمات قليلة جدًا فى نمط يتكرر ثم يتكرر، وفى كلمات كنا عاجزين عن متابعتها لكن معانيها

تتضح على الفور عن طريق الصوت الصادر من أعماق المغنى. لم تكن العاطفة عاطفته هو، لكن الأمر بدا لنا وكأننا نستمع إلى صوت أبيه، وأبى أبيه، وهكذا، رجوعًا إلى الوراء. كان يقف هناك، مباعدًا بين رجليه، ممتلئًا بالقوة، مقتنعًا تمام الاقتناع بعمله، كان تجسيدًا لهذا الشخص الذى يُعد فى مسرحنا أكثر الشخوص مراوغة على الإطلاق: البطل.. (..) حين كنت أقول هذه الأفكار لنفسى، كان ثمة شخصية أخرى، تلفها ثياب حمر هذه المرة، تدخل الحلقة. وارتفع التوتر على الفور: لقد جاء الشرير. لم يكن ليغنى، فليس له الحق فى التنغيم، اكتفى بأن خطب فى الناس بصوت أجش، بعدها بدأت الدراما.

وأصبحت الحكاية واضحة. إن الإمام فى أمن حتى الآن، لكنه لابد أن يرحل أبعد، ولكى يفعل فلابد أن يجتاز أرض أعدائه الذين أعدوا له كمينًا بالفعل، وحين كانوا يزمجرون ويصيحون بنواياهم الشريرة اجتاح الرعب والسخط جمهور المتفرجين. وبطبيعة الحال، فإن كل واحد كان يعرف أنه لابد أن يقوم بهذه الرحلة، وكل واحد كان يعرف أنه سيقتل، ولكن بدا فى البداية أنه يمكن، هذه الليلة، تفادى هذا المصير. طلب منه أصحابه ألا يرحل، ودخل الحلقة ولدان صغيران يغنيان معًا، إنهما ولداه، وهما يطلبان منه، بعاطفة حارة، ألا يرحل. كان الشهيد يعرف المصير الذى ينتظره، فنظر إلى ولديه وغنى لهما أغنية وداع مؤثرة، وضمهما إلى صدره، ثم أفلتهما وانطلق، وأعانه حذاء الفلاح الضخم على أن يضع قدميه بثبات على الأرض، وقف الولدان ينظران نحوه وهو يرحل، وشفاههما ترتعش، وفجأة أصبح الأمر أكثر من احتمالهما فجريا وراءه، ورميا بنفسيهما على قدميه فوق الأرض. مرة

ثانية أعادا الأغنية المثيرة للأسى... ومرة ثانية أجابهما بأغنية الـــوداع.. (...) كان المشهد ذاته يتكرر. فى المرة السادسة انتبهتُ لهمهمة خفيفـــة حولى من كل ناحية، وسحبت عينى لحظة عن الحدث، فرأيـــتُ شـــفاهًا ترتعش، والأيدى والمناديل تغطى الأفواه، والوجوه مرهقة ببرحاء الحزن، بعدها بدأ الرجال والنساء المُسنون، ثم الأطفال، وبعدهم الشباب المتكئون على دراجاتهم، راح الجميع ينشجون وينتحبون فى حرية كاملة.. (..).

كانت ثمة ظاهرة حقيقية تحدث هى "التصوير المســرحى". إن حدثًا من الماضى السحيق هو فى عملية "إعادة تصوير" أو "إعادة تمثيل"، كى يصبح حاضرًا. إن الماضى كان يحدث هنـــا والآن، والبطـــل يتخـــذ قراره الآن، ولوعته وكربه يحدثان الآن، ودموع الجمهور تسيل الآن. لم يكن ما يحدث هو وصف الماضى أو تصويره، فقد تم إلغاء الزمن. كانت القرية تشارك مباشرة وبأكملها، هنا والآن، فى مـــوتٍ حقيقـــى لشـــخصٍ حقيقى مات بالفعل قبل مئات السنين، لقد قُرئت علـــيهم القصـــة مـــرارًا، ووُصفت بالكلمات مرارًا، لكن الشكل المسرحى وحده هو الذى اســـتطاع أن ينجز هذا العمل الفذ، أن يجعلها جزءًا من الخبرة الحية..".

هكذا قدمت "التعزية" سرًّا فى قرية إيرانية بُعيدة، وهكـــذا بـــدت لعينى مسرحى كبير هو بروك، ولكن كان من حظ بروك أن يرى شـــكلاً آخر للتعزية، ولعل المقارنة بين العرضيْن تكشف الكثيـــر عـــن طبيعـــة التجربة. يتابع بروك: "بعدها بسنة، حين كان الشاه يحاول أن يقدم صورة بلاده للغرب باعتبارها "ليبرالية طيبة"، تقرر أن تقدم "التعزية" للعالم فـــى "مهرجان شيراز الدولى للفنون" التالى. وطبيعى أن تكون هـــذه التعزيـــة الدولية الأولى أفضل "التعازى"، وهكذا أُرسلت البعثات الاستكشافية إلـــى

كل أرجاء البلاد لتلتقط أفضل العناصر، وأخيرًا اجتمع الممثلون والموسيقيون من القرى المتناثرة على نطاق واسع، اجتمعوا كلهم فى طهران، حيث أخذ مصممو الثياب مقاساتهم وجهزوهم، يقودهم مخرج مسرحى محترف، ويدربهم معلم تدريب، حُملوا بعدها بالشاحنات كى يقدموا عرضهم فى شيراز. هنا.. بحضور الملكة وخمسمائة ضيف عالمى، فى ثياب السهرة الاحتفالية، المناقضة تمامًا للمضمون الدينى، وُضع القرويون — للمرة الأولى فى أعمارهم — على منصة أمامية، تتوهج فوقهم بقع الضوء فتُعشى عيونهم، وينظرون — على نحو غائم — نحو صف من المقاعد تشغلها شخصيات مرموقة فى المجتمع، وطُلب منهم أن يقدموا "بضاعتهم.." (..)ولم يتوقف أحد ليسأل عن هذه "البضاعة" التى يتوقع منهم أن يقدموها، ولماذا، وأمام من؟ هذه الأسئلة لم تُطرح أبدًا، لأنه لا أحد مَعْنىٌّ بإجاباتها. هكذا.. نُفخ فى الأبواق الطويلة، وقُرعت الطبول، لكن هذا كله لم يكن يعنى شيئًا على الإطلاق.

ابتهج المشاهدون الذين جاءوا ليشهدوا قطعة طريفة من الفولكلور، ولم يعرفوا أبدًا أنهم خُدعوا، وأن ما رأوه لم يكن أبدًا "التعزية"، كان شيئًا عاديًا، أقرب لأن يكون سخيفًا وغثًّا، مجردًا من كل ما يثير الاهتمام، لم يقدم لهم شيئًا. لم يعرفوا هذا لأنه قُدم لهم باعتباره "ثقافة"، وفى النهاية ابتسم المسئولون، وتبعهم الجمع السعيد إلى البوفيه.

كانت "برجزة" العرض تامة وشاملة!..".

* * *

عود على بدء. فى تقديم كتابه يضع الدكتور إبراهيم الحيدرى يده على الأفكار الأساسية التى قدم بين يديها الأدلة والتفاصيل على طول صفحات دراسته. يكتب: "يرتبط البعد الدينى لعاشوراء بالبعد الاجتماعى لها، الذى ينعكس، بشكل أو بآخر، فى التمايز "الطائفى" ذى البعد السياسى ــ المصلحى الذى دفع إليه الحكام والسلاطين، والذى أدى إلى حرمان الشيعة فى العراق من كثير من حقوقهم، وبخاصة حين تكون السلطة فى يد أقلية مذهبية تتسلط على الأغلبية (...) هذه الوضعية غير الطبيعية تجد صداها فى العزاء الحسينى الذى كوّن من الشيعة وحدة من المشاعر العاطفية الحزينة التى تظهر فى الخطب والقصائد والمراثى، والتى تعبر بوضوح عن عزاء وشكوى واحتجاج خفى.. (..).

إن ظاهرة العزاء الحسينى هى نتاج ظروف وشروط تاريخية وتناقضات اجتماعية ــ سياسية عميقة الجذور فى المجتمع العراقى، ارتبطت بتراجيديا كربلاء من جهة، وبالهموم والآلام التى يعانى منها الفرد، من جهة أخرى، بحيث تحولت هذه المراسيم، وبالتدريج، إلى وسيلة من وسائل التنفيس يستطيع بموجبها أولئك الذين يرزحون تحت وطأة علاقات اجتماعية ــ سياسية مثقلة بالهم والأحزان، وأن يجدوا فيها أيضًا عزاء وسلوى، وهنا تكمن إحدى إمكانات التماثل والتعويض..".

فمتى تتحقق "إمكانات التماثل والتعويض" على أرض الواقع الدامى؟

(٢٠٠٢)

طارق البشرى فى كتاب جديد:

الجماعة الوطنية أولاً..

لعل الناظر فى مجمل المشروع الفكرى للأستاذ طارق البشرى، أن يلمح خطين مرتبطين لكنهما متمايزان: كتابه الأول "الحركة السياسية فى مصر، ١٩٤٥-١٩٥٢"، صدر عام ١٩٧١، يتناول الحركات السياسية الحزبية والشعبية التى ماج بها الواقع المصرى الفوار فى تلك السنوات المثقلة. وبعد أكثر من خمسة عشر عامًا على صدور هذه الدراسة المهمة، رجع طارق لإكمالها فى كتابه "الديموقراطية ونظام ٢٣ يوليو ١٩٥٢-١٩٧٠"، صدر عام ١٩٨٧، واختلفت هذه الدراسة عن الأولى فى أكثر من وجه: الأولى تركزت فى الحركات السياسية الحزبية والشعبية، والثانية تركزت فى هياكل النظام وأبنيته..

"وما دامت قد اختلفت بؤرة الاهتمام، فقد اختلف المنظور واختلف أسلوب المعالجة".. ثم إن هذه الدراسة الثانية جاءت بلورة وتعميقًا لدراسات سابقة له عن "الديموقراطية والناصرية" (١٩٧٥)،

و"دراسات فى الديموقراطية المصرية" (١٩٨٧).

الدراستان الكبيرتان اللتان أنجزهما طارق فيما بين هاتين الدراستين، تناولت إحداهما حدثًا تاريخيًّا، وتناولت الثانية موضوعًا قائمًا برأسه، هو ما يمثل الخط الثانى فى مشروعه الفكرى: فى "سعد زغلول يفاوض الاستعمار" (١٩٧٧)، اختار دراسة المفاوضات المصرية — البريطانية فيما بين ١٩٢٠ و١٩٢٤، وقدم — للمرة الأولى — قراءة مؤرخ مصرى فى وثائق مفاوضات "سعد — ماكدونالد" محاولاً أن يجيب عن السؤال: هل أخطأ سعد أم أصاب فى تشدده مع ماكدونالد، مما أدى إلى قطع المفاوضات؟.

الثانية هى: "الأقباط والمسلمون فى إطار الجماعة الوطنية" (١٩٨١)، وهى دراسة فى العلاقات بين المسلمين والأقباط من خلال تطور الجامعة الوطنية وتطور النظام السياسى، "مما أمكن به ربط هذه العلاقات بقضية الاستقلال وتكوين المؤسسات الديموقراطية والحديثة، ومما أمكن به أيضًا فرز القوى التى تعمل — أو التى من مصلحتها — إيجاد الفرقة، والقوى التى تعمل على الدمج من خلال التطور العام للمجتمع المصرى..".

إلى هذا الخط من مشروعه الفكرى ينتسب كتابه الجديد "الجماعة الوطنية — العزلة والاندماج" (إبريل ٢٠٠٥).

عشر دراسات فى هذا الشأن، تتميز بينها تلك الدراسات التى تتناول أحداثًا يطرحها الواقع وتختلف حولها الرؤى والمواقف، وتشغل من اهتمام الناس وأحاديثهم قدرًا غير قليل، وقد تتطور إلى ما هو أكثر. ولعل آخر هذه الأحداث ما يمكن أن نسميه "حدث أبو المطامير" و"دارت وقائعه فى نوفمبر وديسمبر ٢٠٠٤"، ومن قبله حدث صحيفة "النبأ" الذى دارت

وقائعه فى يونيو ويوليو ٢٠٠١. يكتب طارق: "كلاهما اشتمل على هياج للشباب القبطى فى ساحة الكاتدرائية، وكلاهما أعلن فيه البطريرك البابا شنودة الثالث غضبه، وغادر المقر البابوى، وسافر إلى دير الأنبا بيشوى معلنًا اعتكافه الغاضب، وكلاهما استجابت فيه الدولة لطلب البطريرك، وأنفذت مشيئته، وفى كليهما وقعت اشتباكات مؤسفة بين الشباب الهائج وقوات الأمن، لكن ثمة فروقًا..".

فى تحليله للحدثين، وفى استخلاص النتائج والدروس المستفادة منهما، يتبدى المزيج الرائع عند طارق البشرى بين القاضى والمؤرخ: بروح القاضى يدرس كل وثائق القضية، ويصيخ السمع لكل طرف من أطرافها، وفى مناقشته تعينه السوابق التاريخية كى يُحسن الحكم، وفى أحكامه يهتدى دائمًا بما يوجزه فى تقديم كتابه: "إن كان ثمة قاعدة يمكن استخلاصها من تاريخ مصر المعاصر ووقائعه، من زاوية تشكُّل الجماعة الوطنية، واندماج مكوناتها المتعددة والمتنوعة فى هذا التشكل؛ فإن الجماعة الوطنية تتضام عناصرها وتتماسك قواها بقدر نهوضها الجمعى للدفاع عن مخاطر الخارج عليها، والذود عن أرضها وعن ثوابتها الفكرية، وعن مصالحها السياسية والاقتصادية بعيدة المدى، وأن مخاطر الخارج عليها تعمل فيما تعمل على تفكيك هذا التماسك..".

ثم هو لا يغفل عن الواقع الذى يحيط بمصر والمنطقة العربية كلها، ويراه شبيهًا بما كان فى نهاية القرن التاسع عشر وأوائل العشرين.. "من حيث أن النفوذ الأمريكى الاستعمارى فى المرحلة الأخيرة يشابه النفوذ الاستعمارى الإنجليزى فى المرحلة السابقة، ومع استعادة هذا النفوذ نلحظ استعادة نمو التيار الانعزالى الذى من شأنه أن يضعف قوى التماسك الوطنى، ويلهيها عن أخطر ما يشغلها ويتعين مواجهته، ونحن

فى هذه الأيام التى نحياها.. نحيا أحداث تفكيك السودان ومحاولات تفكيك لبنان ووقائع تفكيك العراق، وغير ذلك..".

من هذه المنطلقات الواضحة يناقش طارق البشرى القضايا التى تدور حول العلاقة بين المسلمين والأقباط، ولعل أهم هذه الأحداث، والذى لا يزال حاضرًا فى الأذهان هو "حدث أبو المطامير" (يخصه المؤلف بدراستين: "بين الدولة والإدارة الكنسية"، ثم "الحقيقة الغائبة"، (وتشغلان الصفحات من ١٨١ إلى ٢٤٠): السيدة وفاء قسطنطين مهندسة زراعية تعمل وتقيم فى "أبو المطامير" بمحافظة البحيرة، فى السادسة والأربعين، أم لابن تخرج مهندسًا فى جامعة الإسكندرية، وابنة بكلية العلوم فى الجامعة نفسها، وهى زوج لقسٍ مريض، تعرض لعملية بتر فى ساقه من مضاعفات مرض السكر، خرجت السيدة وفاء من بيتها ولم تعد إليه، وفى أول ديسمبر ٢٠٠٤ تقدمت إلى قسم الشرطة فى "حى السلام" مع صديقة مسلمة كانت تقيم عندها وطلبت إشهار إسلامها. فى اليوم التالى أُبلغ أخو السيدة بغيابها، وفى اليوم ذاته "بدأ التحرك القبطى قلقًا وشغبًا وشائعات، فانتشرت شائعات تقول أنها اختُطفت، وأنها هربت مع زميل لها مسلم تريد أن تتزوجه، لأنها لم تطق العيش مع زوج مريض، وأن ثمة من أغراها وحرضها، وأن "غسيل مخ" قد حدث لها.. كل ذلك كان ظلمًا وافتراءً وثبت عدم صحته، ولم تَرْعَ الشائعات حرمة السيدة ولا ذمة ناقلى الأخبار..". ويعلق الكاتب: "لا أقول ذلك لأننى مسلم يتكلم عن سيدة انتقلت إلى الإسلام، ولكن أقوله نقلاً عما قاله الأنبا باخوميوس مطران محافظة البحيرة الذى يعرف السيدة وزوجها، ويتبعه زوجها، ويتبعه محل عمل السيدة وزوجها ومحل سكنهما..".

وتتابعت الأحداث على نحو ما هو معروف: توافدت وفود من

الشباب القبطى إلى مقر البطريركية فى القاهرة واعتصموا بهـا، وكـان مطلبهم تسليم السيدة وفاء إلى عائلتها، ثم تطور المطلب فأصبح تسـليمها للكنيسة، وكان هذا الحشد الكبير أداة الكنيسة للضغط علـى الحكومـة.. "والوقت مناسب جدًّا للضغط، فهو وقت التسليم فى الثوابت، وهو موسـم الفكر الجديد الذى يدعو إلى عدم التمسك بشىء، وهو موسم عزام عـزام واتفاقية الكويز.. وغير ذلك..".

تصاعدت الأزمة وبلغت ذروتها مع موعـد محاضـرة البابـا الأسبوعية يوم الأربعاء ٨ ديسمبر، ثم "بعد أن حضر غبطة البطريـرك، وبعد الإعلان عن قرب حل الأزمة وتسليم السيدة وفاء إلى الكنيسة، وقبل أن يلقى محاضرته عرف الجميع أن غبطته غضب، وأنه غـادر المقـر البابوى ذاهبًا إلى دير الأنبا بيشوى للاعتكاف.. (...) هنا انفجر الموقـف وبدأ خروج الشباب وقذفهم الشرطة بالطوب، فأصيب ٥٥ مـن الجنـود بينهم ٥ ضباط، وأصيب عدد من الشباب، قال أحد رجال الكنيسة أنه بلغ ١٥٠ شخصًا، وقبضت الشرطة على ٣٤ من المتظاهرين..".

وصدر "قرار سياسى" — لا يعلم أحد من أصدره علـى وجـه اليقين — بتسليم السيدة وفاء إلى الكنيسة التى أودعتها بيتًا "للمكرسـات"، حيث أحاط بها عدد من الراهبات، وتوافد عليها عدد من المطارنة. وبعـد نحو أسبوع من تسلم الكنيسة لها تقدم طلب باسمها إلى النيابـة العامـة، وذهبت إلى مقر النيابة (كان بصحبتها أربعة من المطارنة، وعـدد مـن محامى الكنيسة، أصروا جميعًا على ألا يتركوها تدلى بأقوالها فـى غيـر حضورهم!)، وتضمنت أقوالها أنها عدلت عن رغبتها فى الإسلام، وأنهـا انصرفت بعد ذلك من لدى النيابة العامة.. "والحاصل أنه بعد خروجها من مكتب رئيس النيابة لم تطلق لها حريتها فى الانتقال والتحرك، ولـم تعـد

مواطنة عادية، رغم أن بيان النيابة صرّح أنه لا توجد شبهة جريمة، ومن ثم كان يتعين إطلاقها لتذهب حيث تشاء، لكنها أُخذت مع السادة المطارنة إلى دير الأنبا بيشوى حيث كان البطريرك قد ذهب إليه مغاضبًا معتكفًا.. وأقيم قداس بالدير.. بعد ذلك، لا نحن ولا أى أحد يعلم عنها شيئًا، فقد صارت شأنًا كنسيًّا وديريًّا خالصًا تنحسر عنه كل سلطات الدولة والمجتمع.. حتى الجماعة الوطنية!..".

ثم يناقش طارق الجوانب المتعددة لهذا الحدث ودلالاته.. وفى دراسته التالية: "الحقيقة الغائبة" يواصل مناقشة القضية التى يوجزها خير إيجاز: "وخلاصة الأمر العجيب الذى دار أمام أعيننا أن دولة مستبدة، ذات سلطات طليقة فيما تمارسه على مواطنيها من هيمنة وجبروت، هذه الدولة وهنت وضعف منها العزم، فبدل أن يجىء وهنها لحساب التحول الديموقراطى العام، أعطت جزءًا من استبدادها لهيئة خاصة هى الإدارة الكنسية.. لتمارسه هذه الإدارة على من يتبعونها استبدادًا بهم وطغيانًا، بغير مسوّغ تشريعى أو دستورى، أو اعتراف من فكر سياسى يمكن من ذلك..".

فى هذه القضايا وسواها يصدر طارق البشرى عن موقف وطنى وفكرى سليم، ينأى تمامًا عن أية شبهة تعصب، وهدفه الدائم تدعيم الجماعة الوطنية، وتعزيز صلاتها، لتقوى على مواجهة أخطار الخارج التى تحدق بها من كل ناحية.

(٢٠٠٥)

فى ورشة الأمل

قاسم حداد يكتب سيرة لمدينة "المحرّق"

كان من حظى الحسن أن قرأت كتاب قاسم حداد "ورشة الأمل — سيرة لمدينة المحرّق" قبل أن أجد نفسى على ارض البحرين، للمرة الأولى وفى زيارة قصيرة. وهكذا أتيحت لى فرصة فريدة لأن يصحبنا قاسم — فى سيارته الحديثة القوية — إلى جولة فى أرض طفولته. قضينا ساعات الصباح بين "ميم الحسرة وميم المرارة"- حسب تعبيراته- أى بين المحرق والمنامة. كان قاسم يتحدث ويشير: هنا كان كذا.. وهناك كان كيت.. وحينما كنا نهبط من السيارة العالية كان يصافح بعض الناس ويلقى التحية على بعضهم الآخر، وأحسست به مثل سمكة تسبح فى مياهها الأليفة. قلت له: أنت محظوظ يا قاسم، فما زلت تستطيع أن تجد "بيت الطفولة". غيرك قد لا تتاح له هذه الفرصة، فما أكثر بيوت الطفولة التى ضاعت للأبد، وقد بلغنا من العمر ما بلغنا!

لكننى لا أنوى الحديث عن قاسم، بل أحدثك عن هـذا الكتـاب الجميل، إنه حقًا "بيت الطفولة" بالمعنى الذى حدده الفيلسوف وعالم الجمال جاستون باشلار: "إنه البيت الذى ولدنا فيه.. المكان الذى مارسـنا فيـه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا.. (..) إنه مكان الألفة، وعندما نبتعد عنه نظل دائمًا نستعيد ذكراه، ونُسقط على الكثير من مظاهر الحيـاة الماديـة ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرهما لنا بيت الطفولة".

وهذا تمامًا ما يفعله قاسم حداد مع مدينته "المحرَّق"، إنه يكتـب عنها بمزيج من الألفة والحنين والافتقاد، يوجز معرفته بهـا فـى جملـة واحدة، ثم يروح يفصلها تفصيلاً: "غرقت مدينة المحـرق فـى لحظتـين باهرتين من الاكتشاف: الأولى بوصفها مدينة الأبواب المفتوحـة دائمًـا، والثانية بوصفها ورشة الأمل"، فى الحى الشعبى الذى ولد وعاش فيه، لن يجد حدودًا فاصلة بين داره وعائلته، وبين الدور والعـائلات الأخـرى، وفيما بعد سوف تلعب هذه الأبواب المشرعة دورًا آخر حين يصبح الطفل فتى ثم شابًا، وينخرط فى النضال الوطنى.. سوف يجد جميـع البيـوت مفتوحة أمامه وهو يفر من مطاردات شرطة الشغب أو ملاحقات رجـال المخابرات. يحكى قاسم: "أثناء أحداث عـام ١٩٦٥، خـلال الانتفاضـة الوطنية والمطاردات الليلية كان معظم الشباب لا ينام فـى داره بسـبب مداهمات المخابرات.. (..) ذات ليلة طرقتُ بابًا (لا أزال أذكر موقعـه) طالبًا الدخول، وبعد أن دخلت اكتشفنا معًا بأننى كنت فى هذا البيت فـى وقت مضى، فهذا بيت اشتغلت فيه كعامل بناء قبل سنوات، وتعرفت علىَّ العائلة التى فوجئت بضيفها تلك الليلة..".. وهذا وجه ثانٍ يزيد من حميمية العلاقة العضوية بين قاسم ومدينته التى لا يستطيع أن يفصل بينها وبـين

تاريخها السياسى، ولا بينها وبين تاريخه الشخصى، وهو شديد الاعتزاز بدور مدينته الوطنى، ويروى لنا كيف اكتسبت تسمية طريفة فى خمسينيات القرن الماضى.. فبعد أحداث حرب السويس والمقاومة الشهيرة لمدينة بورسعيد للجيش البريطانى، لم يجد الإنسان البسيط مديحًا لائقًا لمدينته أجمل من اسم المدينة المصرية المقاومة: بورسعيد.. نعم، كان العدو واحدًا: الإنجليز هنا وهناك، ويروى لنا ـ بالتصوير البطىء كما يقول أهل السينما ـ احتشاد أهل المحرق لاستقبال رئيس وزراء بريطانيا، سلوين لويد، "وقد تسلحوا بكل ما طالته أيديهم من الأحجار والأخشاب لقذف سيارة سلوين لويد به"!

وجه ثالث يزيد من حميمية العلاقة بين قاسم ومدينته: إن طفولته وصباه لم ينقضيا، فقط، بين المدارس المختلفة (خاصة "مدرسة الهداية" التى يقف أمامها فيطيل الوقوف، يحدثنا عن مديرها ومدرسيها، خاصة الأستاذ الذى لعب فى رعاية تفتحه الشعرى أهم الأدوار: ابن الكرك، عبد الحميد المحادين)، لكنه اشتغل فى عديد من الحرف التى كانت تمتلئ بها المدينة التى هى ورشة حقيقية لا تتوقف عن العمل والإنتاج: اشتغل عامل بناء، واشتغل حدادًا مع أبيه، لكن ما استأثر بلُبه واهتمامه، فطبيعى فى مثل هذه المدينة التى يحيطها البحر من كل جانب، (بكلمات قاسم: منذ أن خرجت من البيت متعرفًا على أطراف مدينة المحرق كنت أصادف البحر فى كل مكان.. (...) لقد تداخلت المحرق مع البحر بصورة تكاد تجعلنا نؤمن حقًا بأن هذه المدينة صديقة البحر بامتياز.. (...)، أن تكون صناعة السفن التى يراها واحدة من أكثر الحرف اليدوية التقليدية التى يتجلى فيها الإبداع الإنسانى المتصل بالبحر،

ويحدثنا قاسم ــ حديث الخبير العارف ــ عن هذه الصناعة: عن أنــواع الأخشاب وأدوات العمل ومراحله المختلفة، وســوف يقضــى الســاعات الطوال فى ورشة "القلافة" الكبيرة فى المحرق، يتقصى كل شىء بفضول متطلع، ووجدان مشتاق.

ولأنها "صديقة البحر بامتياز" يلتقط كاتب سيرتها لحظــات مــن العلاقة بينها وبين البحر: حين يأتى المد مع هلال الشهر العربى، فيــدخل البحر بيوت المدينة دون استئذان، حين تطول غيبة الرجال فى رحــلات الغوص فتخرج النساء إليه مبتهلات له أن يعيــد رجــالهن؟ وإنْ طالــت الغيبة أكثر فسيتحول شعورهن إلى غضب يدفعهن إلى معاقبــة البحــر: يحملن فى أيديهن سعف النخيل المشتعل متجهات إلى الساحل ليغمسنها فى الماء كناية عن كىّ البحر، فى إشارة إلى غضبهن منه، نعم، ذلك شــىء من الأسطورة متصل بحياة الناس اليومية، ومنه أيضًا تلك القرابين، حيث كان الأهالى يقدمون أنواعًا معينة من الطعام تُعد خصيصًا للبحر، رجــاء أن يشفق على الشخص المقصود، فيعيده من سفره أو ينجيه من مرضــه، باختصار: كان البحر كلِّى الوجود فى حياة أهل المحرق: نزهــة وعمــلاً وصيدًا وإبحارًا وسفرًا ومباهاة.

ولأن قاسم لا يقدم سيرة ذاتية "تقليدية"، فإنه ينتقى من خبــرات الطفولة ما يراه دالاً على ما اكتسبه منها: يلتقــى تلــك اللحظــات التــى رسَّخت فى وجدانه ــ مرة وللأبد ــ معنى وجود الفرد فى جماعة، ويقدم تنويعات متعددة لهذا المعنى: المشاركة فى نزح "الجمة" أى المــاء الــذى يتسرب إلى القارب الصغير الذى يضمه مع أصحابه، ولابد أن يتشــارك الجميع فى نزحه، ورؤيته للرجال وهم يعملون معًــا ويــديرون مفتاحًــا

ضخمًا فى منتصف الجسر كى يفتحوه، ومن ثم يتيحون للسفن المنتظـرة العبور إلى الجانب الآخر من البحر، حتى تلك الحكاية التـى كـان الأب مولعًا بحكايتها، وفى كل مرة يضيف مزيدًا من التفصيلات، وهى حكايـة من أيام الغوص: غَلَبَه النوم وهو يمسك بطرف الحبل الذى يغوص أخوه ممسكًا بطرفه الآخر، وهذا خطأ قاتل لابد له من عقاب، وجـاء العقـاب الذى تقبله الأب لأنه مقرٌّ بخطئه: بقى مربوطًا إلى سارية المركب ثلاثـة أيام مع الماء والتمر فقط. ويوجز الأب حكمته: فى الغوص يا بنى لـيس الربان هو الحاكم، لأنه معنا على نفس المركب وفى نفس الخطر، الحاكم وقتها هو البحر!

وينتقى كذلك خبرتين ناضحتين بالألم: يوم طلب من أبيه حـذاءً أبيض فى وقت غير مناسب، ويوم امتدت يده لسرقة نقود قليلة من أبيـه، وتأكد الأب أنه السارق، فجاء حكمه تمامًا مثل الحكم الذى قبل به هو فيما مضى: غرس خشبة وسط الدار وربط الصبى إليها، وخرج بعد أن أمـر الجميع بألا يفكّ أحد وثاقه قبل أن يعود!

لا يتركك قاسم حداد تنسى، أبدًا، أنه شاعر، ونثر الشعراء متميز دائمًا: من "أسواق الذهب" لشوقى إلى "حياتى فى الشعر" لعبـد الصـبور، إلى "وصف حالتنا" لدرويش، إلى "تربيع الدائرة" لسعدى.. إلخ، هنا سوف تجد نثرًا نديًّا، فيه خيال الشاعر المحلق أحيانًـا، وفيـه حـدْس الشـاعر وإدراكه المرهف للعلاقات التى قد لا تكون بادية بين الظـواهر، وفيـه انتقاء بالغ الدقة للفظة، واهتمام بالصياغة الموحية والمشرقة معًا.

وسوف تجد فى كتاب قاسم من هذا الكثير: انظر لصياغته لرؤية

صندوق الجدة الذى حوى كل شىء (كأنه "جراب الكردى" فى ألف ليلة!)، وكيف يرى وهو يحدق فيه رؤية كاملة لعرس لا يتم، ورسمه لشخصـــية "دالوب" وعلاقته الملتبسة بالليل والنهار، أو الظلام والنور، وتأملاته حول "الجسر" و"العبور" (وكثيرًا ما يستعين قاسم على قرائه "بلسان العـــرب"!)، كذلك فى نشيده الختامى، وفى الملحق الذى يضيفه إلى كتابه، وفيه يخرج من المحرق مرتين: واحدة إلى الجبل الأخضر، والثانية إلى الإحساء.

ألم أقل لك إنه كتاب جميل؟

(٢٠٠٤)

على أهمية هذا الكتاب فى المشهد العربــى الــراهن، ورغــم صدوره أول هذا العام، فلم أقع على عرض له أو مناقشة فــى صــحافتنا المصرية على الأقل (ربما كان الاستثناء ما كتبه الأستاذ فهمى هويــدى، أهرام ٢٠٠٥/١/١٨). وجه الأهمية أن صاحب الكتاب: الأســتاذ بــلال الحسن، الصحفى والباحث الفلسطينى (ولد فى ١٩٣٩، تخرج فــى كليــة الآداب، جامعة دمشق، وعمل بالصحافة فى "المحرر" و"الحرية" و"البلاغ" و"السفير"، وأنشأ فى باريس مجلة "اليوم الســابع" ورأس تحريرهــا مــن ١٩٨٤ حتى توقفت فى ١٩٩١. من كتبه المنشورة: "السلام الأجوف، عن اتفاق أوسلو، و"الخداع الإسرائيلي" عن مفاوضات كامب ديفيــد الثانيــة) عمد إلى جمع مقالات عدد من الكتاب فى صحيفة "الحياة" اللندنية، نشرت خلال السنوات الخمس الأخيرة، تدور كلها حــول الصــراع العربــى — الإسرائيلى، وأخضعها للون من "القراءة النقدية". ويقول فى تقديم كتابه إنه تجنب مناقشة كثير من الأفكار التى يختلف معها حول قضايا مثل التراث

والحداثة والعولمة والسلام مع إسرائيل.. "لأننى أعتبر الخلاف حول هذه القضايا أمرًا طبيعيًّا (...) لقد اخترت أن أناقش نوعًا خاصًّا من الأفكار، يبدو فى ظاهره ثوريًّا وراديكاليًّا وحداثيًّا، ولكنه، فى العمق، مغرق فى الرجعية وفى الدعوة لتدمير الذات. فكر يجاهد لكى يصوغ نظرية تبرر الانحناء أمام كل مستعمر، وتعتبر خطيئة المستعمر نابعة من ذاتنا نحن، نحن الذين يجب أن نتبدل كى تصبح نظرتنا إلى المستعمر نظرة إيجابية..". والكُتاب الخمسة الذين اختار مناقشة أفكارهم هم، حسب ترتيب فصول الكتاب، كنعان مكية (عراقى)، حازم صاغية (لبنانى)، صالح بشير والعفيف الأخضر (تونسيان) وأخيرًا أمين المهدى (مصرى). وقد نجد أنفسنا فى النهاية ــ كما وجد بلال نفسه ــ أمام "منظومة فكرية متكاملة تسعى إلى قبول الهيمنة الأمريكية، وإلى قبول إسرائيل باعتبارها أداة أساسية فى عملية الهيمنة..".

* * *

ولعل كنعان مكية أن يكون أكثر هؤلاء الكتاب إيغالاً فى السياسة العملية، وتفيد المعلومات المتوفرة عنه أنه عراقى شيعى ابن مهندس معمارى معروف، وقد درس ــ بدوره ــ الهندسة المعمارية فى "معهد ماساتشوسيتس، وعمل فى مكتب أبيه، غادرت العائلة بغداد عقب استيلاء البعثيين على السلطة فى ١٩٦٨، حصل على الجنسية البريطانية ثم توجه للإقامة فى الولايات المتحدة. فى عام ١٩٩٠ نشر كتابه "جمهورية الخوف". حلَّل فيه طبيعة النظام العراقى وما يحمله من خوف على مستوى الفرد والجماعة، وكان يستخدم اسمًا للكتابة هو سمير الخليل، بهذا

الاسم أيضًا نشر كتابيه الثانى "القسوة والصمت" والثالث "النُصب". أما كتابه الرابع، وهو رواية تدور حول بناء قبة الصخرة، وقد صدر فى ٢٠٠١، فحمل اسمه الحقيقى "وشاع قبل ذلك بسنوات أنه مؤلف الكتب الثلاثة الأولى..".

يروى باحث عراقى (طارق الدليمى) أنه بعد حرب الخليج الثانية فى أوائل ١٩٩١، وقيام الانتفاضة الشعبية ثم القضاء عليها ظهر مقال بقلم سمير الخليل يدور حول مسألة تغيير النظام فى العراق، وتناول فى جانب منه التكوين الإثنى والمذهبى فيه، وقضية العروبة وضرورة التخلص منها، وجاء بفكرة عجيبة فحواها أن العروبة فى العراق شأن سُنى، أما الشيعة فهم أقل انجذابًا للقضية القومية. وتلاقت هذه الأفكار مع دراسات وتحليلات منشورة فى بعض الدوريات السياسية والإستراتيجية، مهدت لقيام التنظيم الذى عُرف فيما بعد باسم "التجمع الوطنى العراقى"، ويتابع الدليمى خطوات تكوين هذا التجمع والاجتماعات المتتالية التى عقدت فى ٩١ و٩٢ (يلفت النظر هنا وجود سعد الدين إبراهيم فى الاجتماع الأول الذى عقد بإحدى ضواحى العاصمة النمساوية فيينا!)، وكان لأعضاء هذا التنظيم اتصالاتهم بأركان الإدارة الأمريكية، وتمخضت الدراسات والأبحاث عن وضع خطة لإسقاط النظام العراقى وإقامة نظام جديد.

وانهمك كنعان مكية فى أنشطة متعددة، تتوتر كلها نحو هذا الهدف طوال السنوات التالية: باحثًا وبروفيسورًا وعضوًا فى منظمات عديدة، لعل أهمها أنه كان أحد أعضاء "فريق عمل المبادئ الديموقراطية" المؤلف من حوالى ثلاثين عراقيًا يجتمعون ضمن إطار "مشروع مستقبل

العراق" التابع للخارجية الأمريكية. وبلغت هـذه الأنشـطة أوجهـا فـى ٢٠٠٢/١٠/٣ حين انعقدت فى "معهد أميركـان إنتربرايـز American Enterprise Institute" ندوة تبحث مستقبل العراق بعد حرب أمريكيـة جديدة ضده.. "وكان للبحث الذى ألقاه مكية فى الندوة تأثير خاص، ولقـى تقبلاً من الإدارة الأمريكية. وخلاصة البحث: غـزو أمريكـى للعـراق، وإقامة نظام فيدرالى فيه، وبناء عراق "عراقي" غير عربى، وبلـغ مـن إعجاب الإدارة الأمريكية بموقف مكية أن الرئيس جورج بـوش الابـن استقبله يوم ٢٠٠٣/١/١٢ في البيت الأبيض.. (..) وبعد إنجاز الاحـتلال الأمريكى للعراق قام كنعان مكية بزيارة علنية لإسرائيل (زارها سرًا قبل ذلك ثلاث مرات حسب قوله) واحتفت به جامعة تل أبيب ومنحته شـهادة الدكتوراه الفخرية، وأجرى أثناء الزيارة مقابلة مـع صـحيفة "يـديعوت أحرونوت" أعرب فيها عن أمنيته فى امتداد أمد احتلال أمريكا للعراق..".

ولم تكن ندوة "أميركان إنتربرايز" مجرد ندوة بحثية، كانت فـى الحقيقة ندوتين: ندوة عسكرية تليها ندوة سياسية. تحدث فى الأولى ضباط عراقيون ومحللون عسكريون أمريكيون، وكان ضروريًا صياغة الكلمات العسكرية الخشنة والفظة بلغةٍ سياسية، وحسب اللغة البحثية السائدة. وهذا ما فعله كنعان مكية فى الندوة الثانية حين دعا إلى قيـام "عـراق غيـر عربي"، أى عراق ينعزل عن محيطه العربى، عراق لا يكون له دور فى الصراع العربى ـــ الإسرائيلى.. "وهذه مجموعة الأفكار التى تم الأخذ بها لتكون الهدف الإستراتيجى للاحتلال الأمريكى للعراق، والتى برع بـول بريمر فى تنفيذها بعد إنجاز الاحتلال فى ٢٠٠٣/٤/٩..".

خابت آمال كنعان مكية. صحيح إن الأمريكيين استمعوا بشغف

إلى آرائه، واستندوا إليها، فكانت أفضل تغطية سياسية ممكنة: إنهم يشنون الحرب بناءً على رغبة العراقيين واستجابة لطلب عراقى، ولكن مع اقتراب موعد بدء العمليات أخذت بعض خطط الإدارة الأمريكية تظهر للعلن، وفوجئ مكية بأن الأمريكيين ينوون استلام السلطة فى العراق مباشرة، وبواسطة حكومة عسكرية يعينونها،" وفهم أنه هو وزملاءه لن يكونوا رجال السلطة الجديدة كما توهم وتوهموا، فبادر إلى كتابة مقال بالإنكليزية (فقط) شن فيه حملة عنيفة ضد قرارات الإدارة دون أن يتخلى عن إعجابه الشديد بها وبقيمها، طالبًا الدعم من الأمريكيين، ومن الرئيس الأمريكى بالذات..".

بقيت نقطة الخلاف كما هى: أن السلطة الأمريكية لم تسلم السلطة إلى أحمد الجلبى (القائد السياسى) ولم تسلمها إلى كنعان مكية (المنظِّر)، فأصيب بخيبة أمل وأخلد للصمت وعكف على تبويب "الأرشيف العراقي".

علقَّ كاتب عراقى على خيبة الأمل هذه فقال: "لن ننخدع بمن كان مخدوعًا.."، أما نحن فنقول المثل المعروف فى عاميتنا: "آخر خدمة الغز..."!.

* * *

ولعل الفصل الخاص بالكاتب حازم صاغية أن يكون أهم فصول الكتاب، فبعد مناقشة مقالين كتبهما حازم بالاشتراك مع صالح بشير: أحدهما فى ١٩٩٧ والثانى فى ٢٠٠٠، ويرى أنهما ينطلقان من أفكار

كنعان مكية، ويصلان بها إلى نهاياتها "فتضيف بعض المستلزمات الفكرية الجديدة، وتناقش بعض المواضيع السياسية المباشرة، وتكـون الخلاصـة تبنى مفاهيم إسرائيل حول التسوية والتى تنطلـق مـن مفهـوم الأمـن لإسرائيل، والتنظير لضرورة التطبيع مع إسرائيل قبـل الوصـول إلـى تسوية، كى نطمئنها ونهدئ من روعها الأمنى..". بعـد مناقشـة هـذين المقالين يفرغ بلال الحسن لمناقشة أفكار صاغية باهتمام واضح، وهـو لا يخفى مبررات هذا الاهتمام.

من البداية يقدم بلال الحسن حازم صاغية بهذه الكلمات: "حـازم صاغية شخص متميز وصوت متميز، نشأ فى كنف عائلة مهـاجرة إلـى أفريقيا، وجاء إلى بلده لبنان من هناك، ورغم هجرته فإنه تمكن من اللغة العربية تمكّنًا ملحوظًا، يحظى بصفات شخصية إيجابيـة، فهـو نظيـف وصادق وذكى وودود وقلق، وقد لعب القلق دور المحرك فى بناء ثقافته.. لكن لديه نزعة تهتم بالأفكار أكثر مما تهتم بالواقع والوقائع، هذا الاهتمام بالأفكار بعيدًا عن الواقع، جعله دائم التنقل بينها..". ويتـابع بـلال هـذا التنقل: من التأثر بالحزب "السورى القومى الاجتمـاعي" الـذى غـادره بسرعة إلى تبنى الفكر الماركسى خارج نطاق الأحزاب الشيوعية، ويقول بلال: إنه عرفه شخصيًّا فى تلك المرحلة (١٩٧٤)، وكان له ــ لـبلال ــ دور فى اجتذابه لعالم الصحافة، الذى دخله كاتبًا لا صـحفيًّا، ولا يـزال. وتابع بلال تحوله الفكرى عند نجاح ثورة الخمينـى، فتبنـى "الخمينيـة" بحماسة كبيرة، وكتب دراسة طويلة عنها نشرها فى كتاب مستقل (بعنوان "ثقافات الخمينية، ١٩٩٥")، شيئًا فشيئًا بدأت هذه الحماسة تضعف، ولـم يعد يرى أن الخمينية تصلح منهجًا للعمل فى الساحة العربية، وبدأ يركـز

على أن العمل القومى هو الأساس، وبدأت "مرحلة قومية فى تفكيره وكتاباته.. لفت نظرى فيها تصنيف مبتسر لأهم زعماء الحركة الوطنية العربية الحديثة بأنهم إما جواسيس لبريطانيا أو جواسيس لفرنسا..". فى التسعينيات بدأت علاقة حازم صاغية مع الفكر الليبرالى، ويرى بلال أن المشكلة ليست فى الليبرالية لكنها فى الشطط فى استخدام منهجها. هذه المرحلة فى مسيرة حازم صاغية الفكرية شهدت كتابه "وداع العروبة" (صدرت طبعته الأولى فى ١٩٩٩)، ثم شهدت دراسته عن "أم كلثوم" ـــ يصفها بلال بأنها "حاقدة"، ويرى أنها تفيد فى فهم "حالة" حازم صاغية بأكثر مما تفيد فى فهم حالة أم كلثوم!، وقد اتسمت كتاباته "بحدة تدميرية مستفزة، وربما يكون هو ساعيًا وراء هذا الاستفزاز ومرتاحًا له.. وبدا ميله الواضح إلى تدمير الرموز العربية..". وأخيرًا يسجل بلال لصاغية أنه ـــ فى كل هذه التحولات ـــ كان "صادقًا مع نفسه، فأعلن قطيعة فكرية مع ماضيه كله، ومارس نقدًا علنيًا لقطيعته تلك..".

(أفتح قوسًا لأشير إلى أن هذا العرض يكتمل بإضافة صغيرة عن كتاب حازم صاغية الأخير: "بعث العراق، سلطة صدام قيامًا وحطامًا..". ٢٠٠٣. عكف حازم على دراسة العراق فى مرحلة تمتد من أوائل الخمسينيات حتى سقوط نظام صدام، وفى تقديمه يقول: "إن أى عمل عن العراق لا يستطيع، مطلقًا، أن "يغطي" العراق باختلافاته، كما بتحولاته، ولا أن يتسلل إلى الأمكنة التى حجبتها أسوار صدام وغموض نظامه.. والحال إن الفصول اللاحقة لا تحمل هذا الزعم، زعم التغطية الشاملة، بقدر ما تهدف إلى كتابة قصة العراق البعثى: وهى شيّقة مثلما هى مأساوية، لكنها، مثل كل قصة، يخونها الإلمام ببعض التفاصيل

لمصلحة التعويل المبالغ فيه على تفاصيل أخرى، وعلـى العمـوم تبقـى الوجهة العامة للسرد، كائنة ما كانت التفاصيل المختـارة، المحـك الأول لقيامها والحكم عليها.."، وهكذا تمضى فصول السرد، من الأول بعنـوان "التأسيس السورى" إلى السابع عشر بعنوان "ختام بلا مسك".)

وكان العامان ٢٠٠٠ و٢٠٠١ مسرحًا مناسبًا لحـازم صـاغية، كى يقدم عرضه المنفرد المتواصل (٨ مقالات فى الشهر فى المتوسـط) عن موضوع واحد هو الموضوع الفلسطينى، فقد شـهد هـذان العامـان مفاوضات كامب ديفيد الثانية (باراك ـ عرفـات) وانـدلاع الانتفاضـة الفلسطينية وصعود اليمين الإسرائيلى إلى السلطة فى إسـرائيل، وسـوف يكتب حازم عن هذا كله، وسيكرر أفكاره بإصرار وإلحاح.

ويوجز بلال الحسن رؤيته النقدية لكتابات حازم صـاغية علـى النحو التالى:

"أولاً: من ناحية الأسلوب: فمقالات حازم صاغية حـين يتعلـق الموضوع بالنضال، وبالصـراع العربـى ـ الإسـرائيلى، وبمواجهـة إسرائيل، وبالانتفاضة الفلسطينية، تنضح بنزعـة تميـل إلـى التشـهير والشماتة والقسوة اللغوية، وهى نزعة تؤدى إلى تحويل النقد عن هدفـه، فبدلاً من أن يكون نقدًا، ولو قاسيًا، هدفه الإصلاح والتطوير والتحسـين، يصبح نقدًا مغشوشًا هدفه التـدمير والإيـذاء والاسـتخفاف بتضـحيات المناضلين.

ثانيًا: من ناحية المضمون: فانتقادات حازم صاغية تنصب على الفلسطينيين والعرب، وتعفى من ذلك إسرائيل، وإذا حدث وانتقد إسرائيل

فى موقفٍ ما، فإنما ليتكئ على هذا النقد ليصب جام غضبه على النضـال الموجه ضد إسرائيل، وحين يمضى فى هذا المنهج نحو هدفـه النهـائى، نجد أن هذا الهدف يتلخص فى قبول كل ما تريده إسرائيل أو تعرضه فى المفاوضات، وآنئذ يتحول كل رفض، وتتحول كل معارضة إلى موقـف مدان ينغز فيه حازم صاغية بسهامٍ تُدمى.

ثالثًا: من ناحية الهدف والغاية: فما يعرضه حازم صاغية علـى القارئ فى النهاية، إلى جانب الإشادة بإسـرائيل والإعجـاب بهـا، هـو ضرورة الخروج من الذات، وقبـول المفـاهيم الغربيـة المعروضـة، والأمريكى منها بخاصة، ليس فى إطار الثقافة فحسب، وإنما فـى إطـار المواقف السياسية المرافقة لها أيضًا (العولمة والحداثة حتـى بمفهومهـا الاستعمارى).." (ص ٧٠-٧١).

هذه الأحكام الموجزة يدلل عليها بلال الحسـن فـى المناقشـة التفصيلية التى تعقبها من خلال هذه الموضوعات: هدم فكـرة الثـورة ــ الترويج للاستعمار ــ الدولة ــ الأمة (هدم فكرة الوحـدة العربيـة) ــــ تشويه المفاهيم (الأرض ــ القضية) ــــ تشـويه المفـاهيم (التطبيـع ــ الاستشهاد) ــ الترويج للتراجع السياسى (اقتراحات بـاراك فـى كامـب ديفيد) ــ الترويج للتراجع السياسى (القدس) ــ تحليل الانتفاضة (دعـوة لليأس) ــ التهليل "لشارون الجديد" ــ وأخيرًا تهميش القضية الفلسـطينية (مضمون التطبيع الثقافى).

ولنقف، لحظة، عند هذا العنوان الأخير: نشـأ الإدراك العربـى العام بأن دولة إسرائيل تشكِّل خطرًا إستراتيجيًّا على المنطقة كلهـا منـذ

تأسست فى ١٩٤٨، ولم يكن الفلسطينيون منبع هذا الإدراك، بل العرب جميعًا، وكانت الهجرة اليهودية إلى فلسطين تحمل معها النذُر بالتوسع، وهو ما تحقق فى ١٩٦٧. ولفترة طويلة ظلت إسرائيل تقوم بدور "وظيفى" لصالح الولايات المتحدة الأمريكية، فهى قاعدتها العسكرية الأكبر فى المنطقة، وهى التى ستتولى مهمة إشغالها ومنع أية تغييرات لا تتفق والمصالح الأمريكية. حاربت كل مشروعات الوحدة أو التقارب، وعملت على تطويق المنطقة كلها بتحالفات تتغير أطرافها، وشاركت فى شن الحروب إرضاءً للنزعات الاستعمارية (١٩٥٦)، ووضعت خطة للسيطرة على المياه فى الأرض العربية، مما دفع إلى حرب ١٩٦٧.

كل هذه العوامل قد بلورت الإدراك العربى (دولاً وشعوبًا) بالخطر الإستراتيجى الكامن فى دولة إسرائيل، ومن ثم اعتبر العرب قضية فلسطين مركزية فى نضالهم من أجل الاستقلال والتحرر. تلك الحقائق البدهية النابعة عن تاريخ المنطقة تصطدم برغبات الداعين إلى "التطبيع الثقافى" الذى يريد تغيير الأسس والمفاهيم العربية، وتقديم تصور مختلف لتاريخ الصراع العربى ـــ الإسرائيلى. وحسب هذا التطبيع يجب النظر إلى وجود إسرائيل لا باعتباره "أمرًا واقعًا" بل باعتباره "حقًا فى الوجود". بعبارة ثانية: إسرائيل لها حق الوجود فى المنطقة العربية كمثل حق السوريين واللبنانيين والعراقيين، من حيث أن وجودها هو من نتائج الحرب العالمية الأولى، كما أن وجود سوريا ولبنان والعراق (كدول) هو من نتائج هذه الحرب كذلك. نقطة ثانية: لأن وجود إسرائيل هو من نتائج "المحرقة النازية" أثناء الحرب العالمية الثانية، والتى هى "مأساة إنسانية كبرى"، ومن ثم فعلى العرب أن يتعاطفوا معها.. "ليس من أجل

استقطاعها وإدانتها والبحث فى وسائل عدم تكرارها فقط، بل من أجل فهم الأسباب والمبررات الأخلاقية لقيام دولة إسرائيل، حماية لهم من اللاسامية الألمانية والأوروبية.." (عن مقال لحازم صاغية وصالح بشير بعنوان "عولمة محترمة أو كسر الاحتكار اليهودى لها").

ويفترض هذا التطبيع الثقافى، أيضًا، تقديم وجهة نظر "واقعية" إلى المنطقة "تنطلق من مفهوم "الدولة ــ الأمة"، حيث تعبّر الدول والأقليات والطوائف عن تعددية يجب الحرص عليها، وإسرائيل جزء من هذه التعددية، وإلا.. فإن المنطقة ستندفع نحو الحروب، ونحو الاستبداد. ومن مطالب هذا النهج أيضًا أن يكف الفلسطينيون وأن يكف العرب، عن اعتبار القضية الفلسطينية قضية مركزية، ذلك أن ــ بالنص ــ "الانحسار فى قضية واحدة هو من سمات الاستبداد..". عن علاقة قضية فلسطين بقيم يعتبرها مبتذلة يكتب: "فى لبنان مثلاً يشكل الشهداء والشهادة العمود الفقرى لنظام القيم المعمول به"، ويعلّق بلال: "وكأن تحرير لبنان من الاحتلال الإسرائيلى يمكن أن يتم دون شهداء، وإذا وجدوا فمن الأفضل نسيانهم، والتركيز على قيم مثل تعلم الكومبيوتر، مع أن "الشهداء" أثبتوا أنهم كانوا خبراء فى الكومبيوتر، وعن نظام القيم "الفاسد" فى سوريا يقول: "فى سوريا تنعقد البطولة لرجالات القضية الواحدة كعدنان المالكى وجول جمال.."، ولا أدرى ما الذى يزعج حازم صاغية فى استذكار أبطال الشعب السورى فى مقاومة إسرائيل.. (..) ثم يوسّع حازم صاغية نطاق استهزائه بقيم القضية الفلسطينية شاملاً بذلك أبطال التاريخ الإسلامى، فيقول: "حين يُستحضر من التاريخ الإسلامى خالد بن الوليد وصلاح الدين الأيوبى، يستحضرون من داخل هذا التأويل وفى سياقه.."،

إذ من الأفضل، حسب منهجه، القول بأن صلاح الدين الأيوبى لم يحـــرر القدس.

إن دعوة حازم صاغية إلى تغيير سلّم القيم هــذا، هــو جــوهر الترجمة المطلوبة لشعار التطبيع الثقافى الذى يبشرون به، والمذهل هــو عدم التركيز على قضية مركزية عربية..". (ص ١٢٥-١٢٩).

* * *

يلى حازم صاغية فى الأهمية التونسى العفيف الأخضــر. مــن البداية يقدم بلال الحسن لوحة لتحولاته: "لقد قضى حياته ماركســيًّا مــن نوع خاص، يؤمن بالماركسية ويــرفض اللينينيــة، يــؤمن بالاشــتراكية ويرفض تجربة الاتحاد السوفييتى، وأنفق ردحًا طويلاً من عمره يعاشــر الأقليات السياسية.. تحمس لتروتسكى وباكونين وروزا لوكسمبورج.. كان محرضًا رئيسيًّا على الدعوة إلى حلول الثورة الفلسطينية مكــان النظــام الأردنى.. ثم تخلى عن هذه التجربة يائسًا، عاش بعد ذلك فترة طويلة فى حالة كمون، غازل الرئيس الجزائرى السابق أحمد بن بللا وهو فى منفــاه فى فرنسا، وتقمص دعوته الإسلامية فى المجلة التــى كــان يصــدرها، ورافقه فى رحلة العودة إلى الجزائــر.. وحــين اكتشــف أن الجمــاهير الجزائرية لم تخرج لترحب بعودة ابن بللا المخلِّص، فضل التخلــى عــن التجربة كلها والعودة إلى باريس.. ثم اختار أن يغازل النظــام التونســى. وهو الذى قضى حياته معارضًا له.. فجأة عاد الأخضر إلى دائرة الضوء (٩٨-١٩٩٩): ليبراليًّا متحمسًا لكل ما هو عولمة أمريكية.. ووجــد فــى

التحليل النفسى ملجأه الأيديولوجى الجديد، بدلاً من الماركسية، وهو يعتبر أن التحليل النفسى يصلح، بشكل خاص، لفهم المجتمعات المتأخرة، وشعوب الشرق (العرب والمسلمون) هم هذه الشعوب المتأخرة، ليس تأخرًا اقتصاديًا، بل تأخرًا ثقافيًا وفكريًا بالطبع..".

يلخص العفيف الأخضر فرضيته الأساسية: "فرضيتى هى أن المقاربة النفسية لسيكولوجيا الجماهير وزعمائها مفيدة، خصوصًا فى المجتمعات المتأخرة التى ما زالت مسرحًا للصراعات الإثنية والحروب الدينية..."، ويعتبر أن غريزة الموت هى المحرك لشعوب بأكملها: "أبسط تعبير عن غريزة الموت هو الانتحار، أما أفظعها فهو نحر الأبرياء أفرادًا وجماعات كما يفعل الإرهابيون، وشعوبًا وأممًا كما يفعل القادة بقراراتهم الجنونية.. (هؤلاء القادة عنده هم هتلر — رغم أنه ليس وليد الشعوب المتأخرة، بل وليد "الحداثة" الغربية، ووليد نظام ديموقراطى أيضًا، ثم عبد الناصر وصدام حسين)، ويبلغ العفيف الأخضر فى تطبيقه لمسلمته هذه مدى من الهزل الخالص. إنه يكتب: "فى اليوم الأخير من القرن العشرين تمرد أصحاب السيارات فى مصر على قرار وجوب وضع حزام الأمان.. بماذا نفسر ذلك إن لم يكن بالرغبة فى الاستشهاد على قارعة الطريق؟.." قل ما شئت عن رغبة آلاف قائدى السيارات فى الانتحار الجماعى، لكنه لون من العماء الفكرى وبؤس الالتزام بمنهج لا يقر صحته سوى صاحبه!.

ويوسّع العفيف من تطبيقاته، لتشمل التاريخ العربى الحديث كله، فى أوج انتفاضة الأقصى، فى ديسمبر ٢٠٠٠، نشر مقالاً بعنوان فرعى "بورتريه سوسيولوجى لفتيان الانتفاضة.."، بدأ بحملة نابليون على مصر

حين "تحول العربى فى عيْن نفسه من فاتح إلى مفتوح، وترتب على ذلـــك انهيار ثقته بنفسه، لذلك بات مهووسًا بمنقذ، بإنسان أعلى، ببطـــل.."، ثـــم يعدد الحركات والثورات التى أيدها "العربى" و"المثقف" فى سبيل التمـــاس العلاج، وكيف انهارت كلها، وعاد إليه مرضه أشد وأقوى:

- انتصار الجزائر على فرنسا ضمَّد الجرح النرجســـى، لكـــن هزيمة ١٩٦٧ أعادت فـــتح الجـــرح.. فعـــاد المثقـــف إلـــى استصغار ذاته منذ ذاك. وأصبحت حاجته إلى البطل الفـــردى والجماعى هاذية..

- تم العثور على البطل فى الثورة الفلسطينية، لكن هزيمة أيلول الأسود (الأردن، ١٩٧٠)، ثم اجتياح إسرائيل للبنان (١٩٨٢) صبَّا، مجددًا، الملح على الجرح.

- فى ١٩٧٩ تعرَّف المثقف، خصوصًا الإسلامى، على نفســـه فى الخمينى الذى هزم الشيطان الأكبر.. "والإســـلامى الـــذى أسقط على الخمينى تخبيلاته التى عجز عن تحقيقها بنفســـه.." انضم إلى المثقف القومى، ليبايعا معًا، صدام حســـين بطـــلاً منقذًا، لكن هزيمته الصاعقة فى ١٩٩١ "جعلتهما فى حالة يُتم وحداد..".

- وجدا (الإسلامى والقومى) منقذهما فى الانتفاضـــة (١٩٨٧-١٩٩٣)، لكن اتفاق أوسلو وضع حدًّا للأوهام الخلاصية.

- فى الفترة الجدباء من كل بطولـــة (١٩٩٣-٢٠٠٠) انســـحب

الجيش الإسرائيلى مهزومًا من جنوب لبنان، فغدا "حزب الله" هو المهدى المنتظر، واندفعت الانتفاضة (٢٠٠٠) "التى تشرَّبها وعى المثقفيْن الإسلامى والقومى كميلاد لحزب الله وجرعته السحرية على أرض فلسطين، فتماهى الجميع معها ....إلخ". (الصفحات من ١٤٥ إلى ١٥٥)

هذا ملخص التصور الذى يقدمه العفيف الأخضر للنضال العربى الحديث: إنه مرض نفسى، حتمٌ مقدر لا سبيل إلى دفعه، يلاحقنا عبر القرون، ويسكننا دائمًا، نحمله داخلنا، فلا خلاص. لكن السؤال يطرح نفسه: لماذا يجد العفيف تأييد العرب لثوراتهم وانتفاضاتهم ضد العدو الإسرائيلى مرضًا نفسيًّا؟ ولماذا يتجاوز الحقائق الموضوعية (مثالان لهذا التجاوز: حين يقرر أن "المثقف الإسلامى انضم إلى القومى، وبايعا معًا صدام حسين"، فهذا لم يحدث أبدًا على أرض الواقع، ثم حين يقرر أن الانتفاضة الفلسطينية.. "ميلاد لحزب الله وجرعته السحرية على أرض فلسطين"، رغم كل وجوه الاختلاف الموضوعى بين التجربتين، بشهادة الواقع، وشهادة أطراف التجربتين ذاتيهما).

ويتابع بلال الحسن مناقشة أفكار العفيف الأخضر تحت هذه العناوين: تشويه تاريخ فلسطين — اللاجئون: التحريض ضد حق العودة — الوطن والحذاء — السلام والمفاوضات: دعوة للتماهى مع الجلاد — الانتفاضة: مرحلة باراك — الانتفاضة: مرحلة شارون، ثم هجاء الثوار. ولنقف، لحظة، عند هذا العنوان الأخير: ينتقد العفيف وقوف الشعب الفلسطينى فى وجه إسرائيل، يدعو إلى نبذ فكرة الثورة وضرورة التماهى

مع العدو الإسرائيلى والأمريكى، يبرر هذه الدعوة بتوازن القوى، لكنه يحولها لنظرية سياسية ثابتة، وكالمألوف عنده يلوى وقائع التاريخ والواقع من أجل إثبات صحتها. يكتب (فى مقالة بعنوان "لماذا ينتظرنا، فلسطينيين وعربًا، مستقبل أكثر بؤسًا؟"): "الأمير عبد القادر الجزائرى كان مسئولا عن هزيمة شعب أمام الاحتلال الفرنسى، عندما فضل — بفتوى من مفتى فاس — الخيار الانتحارى، أى الجهاد حتى آخر راشد، رافضًا عرض اقتسام الجزائر مع المحتلين.. (..) وبدوره اختار عرابى المقاومة اليائسة على مفاوضة المحتلين البريطانيين للحد من الخسائر.."، ثم يصل إلى دعواه الأخيرة والتى من أجلها ساق هذيْن المثاليْن من التاريخ: "ومزق عرفات مقترحات كلينتون، ممتطيًا الانتفاضة الانتحارية، ليقود شعبه إلى الطريق المسدود..".

تعليقًا على هذه "الجردة التاريخية" يكتب بلال: "فما دامت فرنسا قد احتلت كل أرض الجزائر فلماذا لا نقبل نصف الأرض فى الجبال العالية والصحراء القاحلة ونترك لهم الساحل وسهوله وموانئه ومدنه فقط؟ أية حماقة تلك التى دعت الأمير عبد القادر كى يرفض هذا العرض المغرى؟.. (..) وإذا كان الأمير مدانًا فى نظر العفيف الأخضر لأنه لم يقبل التنازل عن نصف وطنه، فإن إدانته لأحمد عرابى تتم دون وجود مساومة استعمارية على نصف أرض الوطن.. (..) قامت بريطانيا بحملتها الاستعمارية لاحتلال مصر، فقاد جيش بلاده ضد عملية الاحتلال، وقد نجح فى بعض المواجهات لكنه خسر الحرب فى النهاية.. (..) يختصر العفيف الأخضر هذا التاريخ كله بجملة واحدة تقول: "اختار المقاومة اليائسة على مفاوضة المحتلين للحد من الخسائر.."، كان مطلوبًا،

إذن، من أحمد عرابى، وهو العسكرى، ووزير الدفاع، والثائر على تفشى النفوذ الأجنبى، أن يقبل، رسميًا وبإرادته، الاحتلال البريطـانى لمصـر، وأن يوقع مع القوات الغازية صك القبول المصرى بالاستعمار والترحيب به وإعطائه الشرعية الكاملة، وهذا ما لم يفعله عرابى، فاستحق لعنـات العفيف الأخضر!..".

أما إدانته لعرفات فتمتد إلى ما هو أشمل وأعمـق مـن مجـرد رفض مقترحات كلينتون، تمتد إلى إدانة فكرة الثورة المسلحة الفلسطينية، بدءًا من الثورة الفلسطينية ضد الاحتلال البريطانى فى ١٩٣٦، وانتهـاءً بمواجهة الفلسطينيين الشجاعة للهجمات الإسرائيلية علـى بيـروت فـى ١٩٨٢. إنه يكتب، متنفجًا ومتباهيًا: "نحن الذين طالما حللنا مخاطر الكفاح المسلح على الشعب الفلسطينى سواء فى فلسطين ١٩٣٦ أو فـى الأردن ١٩٧٠ أو فى لبنان ١٩٨٢"!.

* * *

الختام ــ بلا مسك، على حد تعبير حازم صاغية ــ هو الكاتب المصرى أمين المهدى. ولأسباب ضرورية يقدم بلال تعريفًا به، جاء فيه: "لم يُعرف أمين المهدى ككاتب أو ناشط سياسى.. فى الجامعة لم يكن لـه نشاط طلابى بارز، وفى النشاط الحزبى كان مجرد عضـو عـادى فـى "حزب التجمع"، وبسؤال العارفين.. أكدوا أنهم لا يعرفون عنه إلا القليل.. قالوا إنه كان يعمل فى صيانة المطابع فى دار "أخبار اليوم"، .. ويقولـون إنه تزوج فى القاهرة سيدة فلسطينية أقنعته بالذهاب معها إلـى بيـروت

أواخر السبعينيات: وتعرَّف عن طريق تلك السيدة إلى صلاح خلف (أبو إياد) مسئول الأمن الموحد فى الثورة الفلسطينية، وعاد بعد فترة مع زوجته إلى القاهرة حيث أنشأ مطبعة ودار نشر، وشاع — دون تأكيد من أحد — أن "أبو إياد" كان ممول تلك الدار، وساءت بعد ذلك علاقته مع زوجته فطلقها، بينما كانت قيادة الثورة الفلسطينية قد انتقلت إلى تونس أواخر العام ١٩٨٢.. ويقولون: إنه بعد توقيع معاهدة السلام المصرية — الإسرائيلية وبروز موجة "التطبيع" ذهب إلى إسرائيل، وتعاقد مع وزارة المعارف من أجل ترجمة عدد من الكتب إلى العربية، وبالعكس.. ويقولون إنه ذهب إلى الجزائر لفترة، ساعدته أن يكتب عن التجربة الإسلامية فى الجزائر، وأصدر كتابًا فى الموضوع كتب مقدمته الدكتور رفعت السعيد، اليسارى المعروف.. ويقولون إنه حاول فى فترة التسعينيات تأسيس جماعة صداقة مصرية — إسرائيلية ولكن محاولته لم تكلل بالنجاح، ويقولون إنه لم يُعرف فى مصر ككاتب، ولم يكتب أو ينشر فى أية جريدة مصرية.

ويقف العارفون فى ذكر معلوماتهم عند هذا الحد، وتمر سنوات دون حدث يذكر، إلى أن ظهر فجأة كاتبًا شبه منتظم فى جريدة "الحياة" ومبشرًا بالسلام مع إسرائيل، وكان ذلك أواخر العام ١٩٩٩.. واستمر يكتب فى "الحياة" حتى مطلع العام ٢٠٠١، ثم أخلد للصمت، إلى أن ظهر من جديد كاتبًا فى الموقع الإلكترونى لصحيفة "يديعوت أحرونوت" الإسرائيلية بدءًا من ٢٠٠٢/٨/٢٥ (مقالان)، ثم نشر له الموقع مقالاً ثالثًا وأخيرًا فى ٢٠٠٢/١١/١١..".

فماذا يكتب أمين المهدي؟

أول كل شيء أنه يخترع تاريخًا خاصًا للصراع العربى الإسرائيلى، فيطرح أن تيارين كانا موجودين لدى كل جانب من بدء الصراع: تيار الحرب وتيار السلام، وقد انهزم تيار السلام لدى الجانبين، فخلا الميدان لقادة التيار العسكرى ليتصارعا، ويطرح أن هذين التيارين وُلدا.. "مع بداية الصراع الشامل فى ١٩٤٨..."، يريد الوصول إلى أن تيار السلام حين يبرز اليوم فهو استمرار لتيار قديم، ويعيد — من ثم — إنتاج المقولة القديمة — الجديدة بأن المتطرفين فى الجانبين هم سبب المشكلة، وأنهما وجهان لعملة واحدة، وأنهما يضعان شرعية متبادلة يمنحها كل طرف للآخر.

ولكن.. هل بدأ الصراع، حقًا، فى ١٩٤٨؟ يكتب بلال الحسن: "ألم يبدأ هذا الصراع رسميًا عام ١٩١٧ الذى صدر فيه وعد بلفور..؟ ألم يبدأ هذا الصراع، رسميًا، عام ١٩١٩ الذى صدر فيه قرار عصبة الأمم المتحدة بوضع فلسطين تحت الانتداب البريطانى؟ ونص قرار الانتداب بتنفيذ وعد بلفور على الأرض؟ ألم يبدأ هذا الصراع، رسميًا، عام ١٩٣٦ حين أطلق الفلسطينيون ثورتهم الكبرى ضد بريطانيا، بسبب احتلالها، وبسبب انحيازها إلى جانب الحركة الصهيونية ورعايتها للهجرة اليهودية إلى فلسطين؟.."، لماذا إذن يختار أمين المهدى ١٩٤٨ لبداية الصراع؟ يواصل بلال: "هو العام الذى شهد ولادة دولة إسرائيل، يريد أمين المهدى أن يبدأ النقاش من هنا، ليلغى تاريخ الصراع، ولينزع عن إسرائيل صفتها كجزء من المشروع الاستعمارى الكبير، وليجعل من وجود دولة إسرائيل حقيقة ثابتة نبتت هكذا دون صراع ومقاومة، ويصبح التفكير بعد ذلك بمواجهتها أمرًا عبثيًا، ويكون التفاهم والسلام، دون شروط، هو قاعدة

التفكير والعمل، وهنا يبرز موضوع السلام (التطبيع) كنتيجة طبيعية، ويتحول موضوع المواجهة إلى نتيجة غير طبيعية..."، ومن أجل أن يحرر المهدى تاريخه المزيف يقسم الإسرائيليين إلى دعاة سلم ودعاة حرب، ويثبت قوائم لكل طرف، ويناقش بلال هذه القوائم فى ضوء الحقائق الموضوعية الثابتة فى سيرهم وأعمالهم، ويخلص إلى أن "محاولات أمين المهدى لاختراع تاريخ خاص للصراع العربى ـ الإسرائيلى، يجعل من السلام مقولة أزلية تآمر عليها دعاة الحرب من الجانبين، هى محاولات مضحكة، لا علاقة لها بالتاريخ ولا بالسياسة..".

يقول أمين المهدى: إن "الفاشية" العربية هى التى ساعدت الحركة الصهيونية على إقامة دولة إسرائيل، ويتساءل بلال الحسن فى مناقشته: لماذا تخلو "نظرية" أمين المهدى من أى ذكر لدور الاستعمار الأجنبى أو حتى لمجرد وجوده؟ لماذا يغيب دور بريطانيا وفرنسا منذ انتهاء الحرب الأولى وحتى ١٩٤٨؟ لماذا يغيب أى ذكر لدور الولايات المتحدة الأمريكية، وقرار الرئيس الأمريكى ترومان بدءًا من ١٩٤٦ بدعم الحركة الصهيونية دعمًا مطلقًا؟ والجواب، ببساطة، هو أن "إبراز هذه الوقائع ينسف "نظرية" أمين المهدى "التاريخية"، وهو لذلك يتجاهلها عمدًا، ثم يختار الوقائع التى تقود إلى دعم موقفه السياسى الراهن، إنها عملية تزوير بدائية..".

كما يحلو لأمين المهدى، ولغيره من الكتاب، وحين يحثون بضرورة التطبيع مع إسرائيل فقط، سرد سلسلة من الأوصاف للأنظمة العربية القائمة، تتصدرها لفظة "الفاشية". فهل يمكن وصف هذه الأنظمة بالفاشية حقًا؟ يقدم بلال ـ فى مناقشته ـ تعريفًا علميًا للفاشية (يستعين

فيه، عامدًا، بموسوعة أمريكية المصدر والتحليل والعقلية)، ويورد ألوانها المختلفة والسمات الخاصة بكل لون منها، وينتهى إلى أن أمين المهدى يقدم تعريفًا خاصًا به للفاشية يجعل من كل التيارات الفكرية، الدينية أو الوطنية أو القومية أو العرقية، تيارات فاشية. إنه يكتب: "الفاشية فى تصورها العدمى للذات، تهدف إلى الاندماج والتلاشى فى الزعيم أو المخلِّص، أو فى فكرة الخلاص الواحدة: الدينية أو الوطنية أو القومية أو العرقية، أو فكرة خليط من بعض أو كل ذلك..". بهذا التعريف "الخاص" تصبح الحركات الدينية مهما كان نوعها، والحركات الوطنية العاملة للتحرر من الاستعمار (على امتداد آسيا وأفريقيا فى القرن العشرين) والحركات القومية الساعية إلى توحيد بلادها (على امتداد أوروبا القرن التاسع عشر)، كلها حركات فاشية مدانة!.

ويمضى أمين المهدى إلى ما لم يجرؤ واحد من فرسان التطبيع على بلوغه: إلى الغزل الواضح بالحركة الصهيونية وبإسرائيل. "باعتبار أنهما يمثلان الحضارة والحداثة والديموقراطية والنزعة الإنسانية، يقابل عملية الغزل هذه كراهية عميقة للفلسطينيين والعرب، باعتبارهم فلاحين وبدوًا وفاشيين..". عن الصهيونية يقول: إنها جاءت — من البداية "بنظام ديموقراطى لصناعة النخبة فى كل المجالات، وفى إطار قومى علمانى صرف.." ويقول: "تبلورت الأسس الاجتماعية للاستيطان فى إطار فكر متحرر أوروبى النشأة..", ويقول: "جاءت الصهيونية إلى بلاد العرب عبارة عن أيديولوجية خلاصية شعبية، وهنا تكمن دوافعها وجوانبها الإنسانية.. وسلكت الصهيونية فى التنفيذ مسلكًا علمانيًا عقلانيًا مؤسسيًا وديموقراطيًا..", ويقول أخيرًا: "تنبأت الصهيونية بانتصار الغرب

والتطور الرأسمالى، فاختارت موقعها ضد القوميات (!) وضد النازية والفاشية والستالينية، وهكذا راهنت على معسكر المنتصرين وانتصرت معهم..".

على كل هذه الأقوال يعلق بلال: "ومن يكون معجبًا بالحركة الصهيونية إلى هذا الحد، ولا يرى هدفها الاستعمارى والإجلائى لشعب آخر، والاستيلاء على أرضه بالقوة، يكون من حقه أن يعجب بدولة إسرائيل، وأن يعادى العرب لأنهم "يعتدون" على هذا الصرح الحضارى الشامخ، وأن يكرس نفسه، بعد ذلك، للركوع والخضوع أمام المخطط الإسرائيلى للهيمنة العسكرية والاقتصادية، وأن يطلق على ذلك اسم "التطبيع"..".

فى مقابل هذا الغزل الواضح بالصهيونية وإسرائيل، ثمة هجائية، واضحة أيضًا، للفلسطينيين والعرب: من تبرير لقدوم الاستعمار واستيلائه على الأرض العربية فى المشرق والمغرب، إلى تبرير قدوم الصهيونية واستيلائها على فلسطين، إلى الاستخفاف بالبنية الاجتماعية للشعب الفلسطينى، وادعاء العلم بتاريخ فلسطين القديم والحديث... إلخ.

على قاعدة مثل هذا الفكر، وانطلاقًا من مثل تلك الجرأة على اختراع تاريخ خاص ومزيف، ينتقل أمين المهدى من الصحافة العربية (صحيفة "الحياة") إلى الموقع الإعلامى الإسرائيلى، فيظهر كاتبًا فى موقع صحيفة "يديعوت أحرونوت" الإلكترونى، ومن هذا الموقع يواصل حربه ضد الانتفاضة الفلسطينية والقيادة الفلسطينية، مبرئًا إسرائيل من جريمة تدمير مؤسسات الشعب الفلسطينى، ملقيًا بالمسئولية كاملة على الانتفاضة.

ويوجز بلال الحسن حكمه على كل هذا المسعى: "أما الخاتمة لهذا كله فهى تمجيد الاستعمار (..). وهكذا يبدأ التحليل بنقد السياسة الفلسطينية وينتهى بالترويج للاستعمار، والترويج بينهما للاستعمار الإسرائيلى للشعب الفلسطينى. أى انحدارٍ هو هذا؟..".

* * *

فى نهاية مقاله الذى سبقت إليه الإشارة يكتب فهمى هويدى: "إن المشكلة ــ للأسف ــ ليست فقط فى الترويج لهذه الثقافة البائسة، ولكنها أيضًا فى الأجواء التى هيأت مناخًا مواتيًا لإطلاق ذلك القدر من السموم من خلال المنابر الإعلامية العربية، ويتضاعف الأسف إذا أدركنا أن تلك الجرعة من السموم جرى بثها من منبر واحد، فما بالك إذا جمعنا الكتابات المماثلة التى حفلت بها المنابر الأخرى؟..".

والحقيقة أن جهدًا أكبر يجب أن يبذل فى هذا الاتجاه، اتجاه فضح كُتاب هذه الثقافة المسمومة: ثقافة الاستسلام، على نحو ما فعل بلال الحسن فى هذا الكتاب.

(٢٠٠٥)

"جدار بين ظلمتين"

حال النخبة فى سجون صدام

رفعت الجادرجى (١٩٢٦ -   ) معمارى معروف داخل العراق وخارجه، درس العمارة فى لندن وله اجتهادات نظرية وتطبيقية فيها، كان يملك ويدير مكتبًا استشاريًا هندسيًا فى بغداد حين حدث له ما حدث. ربما كان الأهم أنه الابن الأكبر لزعيم وطنى معروف هو كامل الجادرجى، مؤسس "الحزب الديموقراطى الوطنى" يصنفه مؤرخو العراق الحديث بأنه حزب سياسى يمثل "يسار الوسط"، هو أصلاً واحد من الجماعة التى عرفت باسم "جماعة الأهالى" من الإصلاحيين ذوى التوجه العراقى (فى مواجهة جماعة أخرى من ذوى التوجه القومى) قامت فى عراق "الملكية" تطالب بإعادة توزيع الثروة والسلطة، وتكافؤ الفرص، والمبادرة إلى إصلاحات حقيقية لصالح الأغلبية، وبعد أحداث فلسطين وثورة مصدق، ثم ثورة يوليو فى مصر تصاعدت أعمال المعارضة

العراقية فيما عرف باسم "الانتفاضة" فى ١٩٥٢، بعدها قام نورى السعيد بسحب تراخيص جميع الأحزاب القائمة والتنكيل بقادتها، وفى محاولة من قادة الحزب الوطنى الديموقراطى لإعادة حزبهم قاموا بالاتفاق مع قادة الحزب الآخر "الاستقلال" على دمج الحزبين معًا فيما عرف باسم "المؤتمر الوطنى" الذى كان تمهيدًا لقيام "جبهة الاتحاد الوطنى" التى ضمت كل أحزاب المعارضة ذات التأثير فى الواقع العراقى (الوطنى الديموقراطى، الاستقلال، الشيوعى العراقى، البعث العربى الاشتراكى) فى فبراير ١٩٥٧، وأوحت بقيام عملية مماثلة داخل قوات الجيش المعارضة، ثم أقامت رباطًا قويًا بينها وبين رأسها المدبر المتمثل فى "اللجنة العليا للضباط الأحرار"، وأدى هذا كله إلى تفجر أحشاء العراق بالثورة فى يوليو، تموز ١٩٥٨.

المهم هنا أن رفعت يحمل فوق رأسه هالة أبيه، وهذا يجعله متفردًا، إلى جانب التفرد الذى يتيحه له عمله وعلاقاته وأصدقاؤه ومعارفه وفروع مكتبه فى الدول العربية وفى لندن، من هنا يحق لنا أن نعتبره من "نخبة النخبة" فى العراق، وما حدث له — فى عبارة واحدة — هو أن ألقى القبض عليه ليقضى عشرين شهرًا فى سجون صدام، من ديسمبر ١٩٧٨ إلى أغسطس ١٩٨٠، تنقل فيها من سجن لسجن، حتى استقر فى السجن الشهير "أبو غريب" بعد أن قدم لمحكمة هزلية حكمت عليه بالسجن المؤبد.

يقول رفعت فى تقديم كتابه، عفوًا: الأصح أن نقول كتابهما، فهو كتاب مشترك بينه وبين زوجته بلقيس شرارة (نعرف عنها أنها مولودة بالنجف فى ١٩٣٣، وتخرجت فى كلية الآداب بجامعة بغداد فى ١٩٥٦،

وأنها تعمل بالكتابة)، اتفقا على أن يكتبا ذكرياتهمـــا عـــن هـــذه الخبـــرة المشتركة بالتتابع: يكتب هو عما يراه فى "ظلمة" السجن، وتكتب هى عما تراه فى "ظلمة الواقع خارج السجن" أو فى السجن الكبير، هكذا قاما بتنفيذ هذا الكتاب، والهدف، كما يقول رفعت: "أقدمنا على تسجيل هذه الأحداث متمنين أن تؤلف ولو جزءًا صغيرًا من الخزين المرجعى السياسى بمرور الزمن.. إن الفكر السياسى فى العراق لن ينمو ويتطور وينضج مـــا لـــم يتكون خزين مرجعى صادق ومُحلل للأحداث..."، ثم يضرب لقارئه مثالاً: "نفى فى بداية الثمانينيات ما لا يقل عن مائة وخمسين ألف عائلة عراقية.. رموا على الحدود الإيرانية بعد مصادرة أموالهم، ولابد أن بينهم الكثيـــر من المفكرين والمثقفين والمتعلمين، لكننا لم نسمع عـــن تســـجيل للمحـــن النفسية والمعنوية والمادية التى تعرضوا لها.. (..) ما لـــم يقـــدم الفكـــر العراقى، ويكون بدقة وشجاعة وصدق وأمانة خزينًا معرفيًّـــا موضـــوعيًّا لتاريخه، ويقف من الأحداث ناقدًا، فإنه لن يستطيع تهيئة الفكر لإحـــداث النقلة نحو مجتمع معاصر".

من أجل المستقبل إذن، لا لتصفية حسابات الماضى، يقدم رفعت وبلقيس هذا الكتاب.

* * *

وقد تقرأ الكتاب، مثلى، أكثر من مرة دون أن تعرف — علـــى وجه اليقين — حقيقة الاتهام الموجه لرفعت الجادرجى، كل ما تستطيع أن تتلمسه هو أن الأمر خاص بأحد المشـــروعات المشـــتركة مـــع شـــركة

إنجليزية، وضع ممثلها — أيضًا — ويدعى "سبارك" — في السجن ذاتـــه، في المحاكمة التي تعرض لها رفعت — لن تكون سوى صورية وهزليـــة — وجه الاتهام له ولجماعته بأنهم "يخربون الاقتصاد الـــوطني.."، ولـــم يفعل المحامي المعين للدفاع عنهم سوى أنه قال: هؤلاء مجرمون بالفعل. ولكنني أطلب رحمة المحكمة لتخفيف الحكم. ويقول لنا رفعت: إن الرحمة هنا تعني ألا يكون الحكم بالإعدام، وقد كانت المحكمـــة "رحيمـــة" فعـــلاً فحكمت عليه — وعلى واحد منهم — بالسجن المؤبد ومصـــادرة جميـــع أموالهما.

وقد لا يكون مثل هذا النظام بحاجة لأدلة كي يلقي بمن يشاء إلى ظلمة السجن (اعتقل رفعت وصدام نائب الرئيس، وأطلق ســـراحه وهـــو رئيس)، لكن أقوالاً تتردد عند رفعت وبلقيس تشـــير لمـــا وراء الأمـــر، بكلمات رفعت: "إن اعتقال سبارك وسجنه كانا بمثابة وضعه كرهينـــة.. إلى حين قيام الحكومة البريطانية بالإفراج عن الشابين اللذين قاما باغتيال عبد الرازق النايف في لندن.." ويوضح الأمر لقارئه: "عبد الرازق النايف رجل عسكري ورئيس وزراء سابق في العراق، وهو الذي قام بالانقلاب العسكري مع الحزب القائم بالحكم.. ثم انقلبوا عليه.."، باختصار: أرسلت السلطة شابين قاما باغتيال النايف في لندن، ورفضت مارجريـــت تاتشـــر إطلاق سراحهما، فكان لابد من "طبخ" قضية تتعلق بشـــركة إنجليزيـــة، واتخاذ شخصية إنجليزية كرهينة للضغط على حكومة لندن.

لكن هاجسًا آخر يتردد عند رفعت، ويعبر عنه أكثر من مـــرة، وتعبر عنه بلقيس كذلك، يتمثل في نوع من "الحقد الطبقي" الموجه ضـــد رفعت، خاصة من جانب المسئول عن المخابرات: سعدون شاكر، تتساءل

بلقيس: "لا أدرى ما سبب الحقد والضغينة على رفعت من قبل رئيس المخابرات سعدون شاكر؟ هل هو حقد طبقى؟.. أخبرتنى إحدى صديقاتى عندما طلب من رفعت أن يقدم تصميمًا جديدًا لمطار بغداد القديم.. أن سعدون شاكر كان آنذاك موظفًا بسيطًا فى المطار، فعلق قائلاً عندما مر رفعت أمامه: "لأخليه بهدومه ستة أشهر.. بس نيجى للحكم..".

وما يدور بخاطر بلقيس يردده رفعت أكثر من مرة (راجع الصفحات ٢٢٧، ٢٨٥، ٣٠١)، وسواء صح هذا الحقد الطبقى من جانب رئيس المخابرات أو لم يصح، فإن مثل هذا النظام لم يكن بحاجة لتعلات تستر وجهه القبيح!

ما يكتبه رفعت الجادرجى فى فصول الكتاب الأربعة لا يعدو إضافة جديدة لأدب السجون الذى عرفه الأدب العربى بوفرة خلال هذه العقود الأخيرة، وقد ارتفع به عبد الرحمن منيف إلى ذروة غير مسبوقة فى صياغته الثانية: "الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى، ١٩٩٢" التى جاءت نشيدًا طويلاً مليئًا بالهول والعذاب، لكنه يتغنى بعظمة الإنسان وقدرته على الاحتمال والصمود لأقسى الأهوال، واللواذ بالرفض والكبرياء، هو: الأعزل الضعيف فى وجه الجلادين والقتلة وأدواتهم البشعة لتهديم الجسد وإذلال الروح. منيف كتب عن هذا العمل فرأى فيه ميزة تميزه عن سواه من أدب السجون، هى أنه يثبت، بوضوح، تضاريس السجون العربية.. "الكثير من هذه التضاريس كانت تفتقر إليها كتابات السجن السابقة، إذ غالبًا ما تتركز الأضواء على فرد أو عدد محدود من الأفراد، وتغيب التفاصيل الأخرى مما لا يخصص السجن ولا يحدده، كما لا تحدد المرحلة التاريخية التى جرت الوقائع خلالها، الأمر

الذى يقلل من الشعور بالإدانة، بل ويجعلها قابلة للغفران، باعتبارها مسجلة ضد مجهول، أما أن نرى الوجه والملامح والأسماء، وقد نعرف منها قسمًا غير قليل، فعندئذ نقبض على الأشخاص والحالات بالجرم المشهود ("أخبار الأدب"، ٧/٢٧). وكأن عبد الرحمن كان يعنى عمله هذا الآن هنا.. فقد جَهَّل المدن التى تدور فيها أحداث السجن والعذاب. وبطلاه الرئيسان: "طالع العريفى" جاء من "موران"، وعادل الخالدى" جاء من "عمورية"، وعليك أن تكون ذا ألفة بعالم منيف، كى تعرف بأن "موران" هى عاصمة مدن الملح، وأن عمورية هى مدينة "عالم بلا خرائط".. بعبارة ثانية: لقد شاء منيف أن يضفى لونًا من التعميم وعدم التخصيص على المدينتين، هما ممثلتان للمدن العربية على وجه الإجمال، أو للمدن المرمية، "شرق المتوسط.." على وجه الإجمال كذلك.

أما "جدار بين ظلمتين" فيورد الأسماء والوقائع دون مداورة أو ترميز: هذا أحمد حسن البكر، وهذا صدام، وهذا سعدون شاكر.. إلخ، بل تورد بلقيس أسماء الأصدقاء الذين حاولت الاستفادة بهم فى محنتها، منهم من زاغ، ومنهم من تباطأ، ومنهم من أعلن عجزه وخوفه دون تردد، قلة قليلة فقط هى التى بقيت مثل "مصابيح تضىء الظلمة المعتمة التى ابتلعتنى من كل صوب.." كذلك يورد التواريخ بدقة، ومن ثم يكتسب العمل صفة "توثيقية" قد تخلو منها الأعمال الأخرى التى يشير إليها منيف، يتمثل فى الاختلاف فى درجة الهول والعذاب الذى لقيه رفعت الجادرجى من ناحية، وما لقيه أبطال هذه الأعمال، من الناحية الأخرى، انظر إلى ما لاقاه بطلا "الآن هنا": لقد كان الجلادون قادرين على أن يحيلوا ضحاياهم إلى كتل شائهة مدماة مرمية وسط فضلات الجسد،

عاجزة عن أن تحرك يدًا أو ترفع إصبعًا، هنا بالضبط تتفجر داخل الإنسان قوى رائعة هائلة تحمى صاحبها من السقوط والانهيار، وراء موقفه يقين راسخ بصحة قضيته وسلامتها: إنه يدافع عن قضية عادلة وبسيطة: حقه وحق الآخرين فى الحياة والحرية، أما هم فيدافعون عن امتيازاتهم، وعن الحكام الفاسدين، لذا يجب أن يكون الأقوى.

أما رفعت الجادرجى فيقول بوضوح: "لم تكن لى قضية ضد السلطة، فأنا معتقل ليس لأن لى قضية سياسية أو عسكرية، أو اعتراض سياسى فعال على نوع السلطة التى تمارس فى العراق، أو مسألة تتعلق بفقدان الدستور والحق والعدالة، أو لأن لى علاقة بحزب سياسى ما، سواء كان مع السلطة أو ضدها.. إنما قضيتى مهنية محضة.. "لهذا لم تطله أية أداة من أدوات التعذيب الرهيبة التى وثقها الكثيرون فى سجون صدام، كل ما طاله هو ما يلقاه السجين العادى، تحويله إلى رقم بين الأرقام، ضيق المكان وقذارته، قلة الطعام وسوءه، القمل الأبيض والأسود، انحشار الأجساد وتزاحمها لقضاء الحاجة.. إلى آخر ما يحفل به أدب السجون، أما بعد أن صدر الحكم بحقه وأصبح سجينًا فقد انتهت معظم هذه المضايقات: سمح له بالاتصال التليفونى، والزيارات الاعتيادية، وتلقى الكتب والطعام والملابس، واستطاع أن يقسم وقته بين العمل والرياضة وقليل من المشاركة (حين لا يضع فى أذنيه السدادات البلاستيكية)، يلتقط صورًا ونماذج لما حوله ومن حوله، ولا تخلو كثير منها من جدة وطرافة، لقد استطاع أن ينجز فى هذه الفترة معظم ما نُشر له بعدها.. "أكملت كتاب "صورة أب" وباشرت فى كتابة "شارع طه وهامر سميث".. (...) وكنت فى دور كتابة "الأخيضر والقصر

البللورى"..."، الأول عن كامل الجادرجى، والثانى والثالث دراستان فى العمارة، وقد نُشرت كلها فيما بعد.

لاحظ رفعت أن بعض النزلاء يستدعون إلى المخابرات عدة أيام، يعودون بعدها وقد تسمموا، فلا يبقون على قيد الحياة سوى أيام قليلة، ولعل من أغرب النماذج هذا الشاهد الذى استدعى للشهادة فى إحدى القضايا، لكن المحكمة حولته من شاهد إلى متهم، وحكمت عليه بعشر سنوات، وهذا الآخر "حكم عليه بالسجن لمدة سنتين لأنه روى لزملائه فى الدائرة التى يعمل بها مضمون حلم فى ليلة سابقة، كان مضمون الحلم عن انقلاب عسكرى ضد السلطة القائمة، فنقل الخبر إلى السلطات وأحيل بسببه إلى المحاكمة"!.

* * *

ما ترويه السيدة بلقيس أكثر دلالة وكشفًا عن الواقع العراقى فى ظل ذلك النظام الرهيب، خل جانبًا كل التفاصيل الخاصة بإعداد الكتب والأوراق والرسوم واللوحات التى يطلبها رفعت من أجل العمل فى كتبه، وإعداد الأكلات الخاصة به، ووضع كل أكلة فى طبق بلاستيكى خاص (حتى شاع فى بغداد أن طعام الجادرجى يأتيه من باريس إلى السجن!)، فتلك كلها من مهام الزوجة فى الخطوط الخلفية، غير أنها تلتقط المفارقة فى الوضع الخاص بزوجة رجل محكوم عليه بالسجن المؤبد، يعنى: لا هى زوجة ولا هى أرملة.. "وأصبحت أعامل كأرملة بالرغم من أن زوجى على قيد الحياة، وتجنب الناس دعوتى لأن زوجى سجين،

والمفترض بزوجة السجين ألا تتمتع بالحياة..."، ومن ثم صار طبيعيًا أن تدعى إلى المآتم، ولا تدعى إلى الأعراس والأفراح!

وقد عملت بلقيس بجهد ودأب لمعرفة حقيقة الاتهام الموجه لرفعت، وبعد الحكم عليه عملت من أجل إطلاق سراحه، كانت تعمد إلى لقاء المهمين من أعضاء الوفود التى تصل إلى بغداد، ممن كانوا يعرفون رفعت أو أباه، وكانت قائمة الذين استعانت بهم وطلبت منهم الوساطة طويلة: من ميشيل عفلق إلى عبد الوهاب الكيالى، ومن عبد الكريم الكرمى (أبى سلمى) إلى رغيد الصلح، ومن وليد جنبلاط إلى جاك بيرك، بعضهم عمل ما يستطيع من أجل الإفراج عنه، وبعضهم راوغ أو تهرب، فهم جميعًا يعرفون طبيعة النظام الذى يتوسطون عنده، ويعرفون ما يشيع من إرهاب وما يزرع فى قلوب الناس من شك ورعب.

تكتب بلقيس: "كان اعتقال رفعت والحكم المؤبد عليه محكًا قاسيًا وامتحانًا رهيبًا لعلاقاتنا الاجتماعية فى مجتمع يسيطر عليه الحزب الواحد بقبضته البوليسية الصارمة. لقد سحق الرعب شخصية الناس ونكس الذل رءوسهم.. أصبح المواطن العراقى خائفًا حتى من ظله، فغربل الرعب عددًا من الأصدقاء والمعارف والأقارب. كانت أم رفعت توصينى وتؤكد علىّ دائمًا ألا أتفوه بكلمة نقد تمس الوضع العام أمام ضيوفها، خوفًا من نقلهم كلامى إلى الجهات الرسمية، لقد أصبح الشك والكتمان والسرية التامة من المظاهر التى يتحلى بها الفرد العراقى، وفرض على نفسه الرقابة الذاتية، كأنه يعيش فى معتقل كبير، وأصبحت أتفه الأمور اليومية سرًا لا يمكن البوح به خوفًا من الوشاية..".

إن السيدة بلقيس من عائلة عرفت النضال السياسى فى عراق الملكية، وأبوها، محمد شرارة، عرف السجون والمنافى، وهى تتذكر محاكمة كامل الجادرجى نفسه والحكم عليه بالسجن فى ١٩٥٦، لكن كل ما كانت تعرفه ويرد فى مستدعياتها شىء، وما رأته وخبرته خلال هذه الشهور العشرين شىء آخر مختلف كل الاختلاف. إن ثمة برنامجًا شريرًا موضوعًا لسلب إرادة الناس وزرع الخوف والرعب فى عقولهم وقلوبهم، هذا البرنامج يتم تنفيذه خطوة بعد الأخرى، وما أكثر التفاصيل ذات الدلالة التى تزدحم بها روايتها للأحداث. لنرَ، إذن، بعض الأحداث بعينيها: هذا موكب "السيد النائب" فى شوارع بغداد.. "كانت هناك سرية تامة تهيمن على تحركات وخطوات نائب رئيس الجمهورية، فتتسمر سيارات الناس فى أماكنها، ويتوقف المارة عن السير، ويخيم صمت وسكون لا تقطعهما إلا صفارات الإنذار التى تعلن عن قافلة سيارات نائب الرئيس، قاطعًا شوارع المدينة بسرعة سيارات الإسعاف، صف طويل من السيارات ذات الرقم الواحد واللون الواحد والموديل الواحد بزجاجه الأسود معتم اللون، وبعد أن تبتعد القافلة تعود الحياة إلى صخبها وضجيجها.. (..) يسكن نائب الرئيس فى قصر الرئاسة، البعيد عن أنظار الناس فى وسط العاصمة، تحيطه جدران منيعة ببوابات يحرسها حراس مدججون بالسلاح متيقظون للسيارات التى تمر، أو لركابها إن حدقوا فى بوابة القصر من الجهة المطلة على نهر دجلة، بعزله وإحاطته بالحرس والأضواء الكشافة وقوارب الحراسة التى تجوب نهر دجلة ليلاً ونهارًا.. (..) عندما أصبح نائب الرئيس صدام حسين رئيسًا للجمهورية أصبحت المحافظة على حياته نوعًا من الهوس، فقامت السلطة بقطع الأشجار وسط شوارع مدينة بغداد.. إلخ".

وها هى، عن طريق صديقة تعرف صـــديقة تعـــرف أخـــرى، نجحت فى أن تصل لوزير دفاع صدام وشقيق زوجته: عدنان خيــر الله، وها هى تقوم بزيارة زوجته، ابنة أحمد حسن البكر.. "جلسنا فى القاعــة الكبيرة المؤثثة بأثاث مقتبس عن الطرز الفرنسية لعصرى "لويس الخامس عشر والسادس عشر.. جلبت لنا الشاى معينة، وهى خادمة فيلبينية أنيقــة المظهر فى ملابس الخدمة الرسمية.. (..) انتقلنا إلى غرفة الطعام، جذبت نظرى أناقة المائدة وترتيبها، كانت فتاتان تقومان بتقديم الصــحون، أمــا الطعام فقد شمل كل ما حرمنا منه..". وبعد، ماذا كانت نتيجة الزيــارة؟: "بعد نصف ساعة، جاء زوجها عدنان وسلم علينا، موجهًا الحديث إلــىّ: "إن شاء الله كل شىء خير.."، هذه هى اللغة التى تستخدم عــادة عنــدما يقصد بها أن الأمور ربما تتغير قريبًا إلى الأحسن..".

وكان ضمن خطوات البرنامج أيضًا الاتصال التليفــونى بالســيد النائب، كان هذا الاتصال أحد الأساليب التى يستطيع خلالها عامة النــاس الاتصال بنائب رئيس الجمهورية ويشرحون له مشاكلهم.. "وقــد أضــفى بذلك صورة شعبية على شخصيته، ونجح باتباع هذا الأســلوب فأصــبح الحاكم الحقيقى.. يلهج الناس باسمه.."، كذلك أصــبح لتقــديم العــرائض طقوس خاصة، وقد نجحت بلقيس فى إيصال عريضة باســم أم رفعــت تطلب مقابلة النائب، وبعد لأى تحدد لها موعد ذات يــوم فـــى الخامســة عصرًا، وبعد انتظارها ساعات طويلة فى غرفة الاستعلامات، شــاهدت نائب الرئيس على شاشة التليفزيون يخطب فى مدينة السليمانية!

وبعد الاتصال من جديد تحدد لها موعد آخر، تقــول بلقــيس إن "من حسن حظ أم رفعت أنه كان بمزاج مرح.."، تبسط معها فى الحديث،

قالت له السيدة الكبيرة: "أنت السلطة بالنسبة لي.. وأنت الشجرة وهم أغصانها، وأنت الأصل وهم الفرع.."، ارتاح نائب الرئيس إلى هذا القول الصادر عن زوجة كامل الجادرجي، قال لها إنها مثل أمه، وأنه سيسأل عن الموضوع، وسوف يتصلون بها. وانقضت الأيام والأسابيع ولم يتصل بها أحد، عاودت الأم الاتصال، وتوصلت إلى الصوت الصلب الذي أجابها بجفاء واقتضاب: العدل سيأخذ مجراه.. لا تتصلين بعد الآن..".

تعلق السيدة بلقيس مشيرة لجوهر المسألة: "إننا نحيا في العراق وجملة "العدل يأخذ مجراه" تنم عن الثقة والاطمئنان، إن كانت هنالك عدالة وقوانين عادلة تطبق بحق الفرد. إن "العدل يأخذ مجراه" لها غير تلك المعاني في بلدنا، إنها نهاية مصير المتهم، فالمحكمة صورية وسرية، والحكم مسبق، ومحامي الدفاع عضو حزبي تعينه المحكمة، ودوره في الدفاع هو تأييد ما يصدره الحاكم من أحكامه..".

وكما سُجن رفعت الجادرجي على نحو عابث، أطلق سراحه على نحو عابث أيضًا: كان مقررًا أن يعقد مؤتمر لرؤساء دول عدم الانحياز في بغداد في أكتوبر ١٩٨٢، وكانت هناك دراسة واسعة لإعادة النظر في تخطيط مدينة بغداد وتحسينها وإظهارها أمام الرؤساء كعاصمة متطورة، وبالتالي قامت الحاجة إلى الاستعانة بالمعماري الكفء، واستطاع الجادرجي أن يضع شرطًا واحدًا: "بينت لأمن العاصمة أن مهمتي في أمانة العاصمة ستنتهي قبل يوم من موعد عقد مؤتمر عدم الانحياز، في ذلك اليوم أترك العراق. قلت: سأترك العراق في الطائرة نفسها التي ستجلب الوفد الأول إلى بغداد..".

لسنا بحاجة للقول أن المؤتمر لم يعقد فى بغداد، لكن رفعت الجادرجى ترك العراق فى أواخر ١٩٨٢ ليقيم ويعمل فى إنجلترا.

* * *

فى نهاية شهادتها تتأمل السيدة بلقيس حالها وحال العراق: "نحن طيور بلا أجنحة، قُصَّت أجنحتنا منذ دهر طويل، ولم نعد نعى متى فقدنا حريتنا، أصبح الخضوع والاستسلام للسلطة من الصفات التى نتحلى بها..".

ويوافقها رفعت الجادرجى فى صيغ متعددة.

أما لماذا وكيف وأين سبيل الخلاص فهى الأسئلة المطروحة على مثقفى العراق قبل سواهم، فهم الأدرى بشعابها!

(٢٠٠٣)

جراح الماضى.. التى لا تلتئم!..

(١) سعد زهران فى "الأوردى.."

تركت هذه التجربة آثارًا كبيرة وعميقة فــى مجمــل التــاريخ المصرى الحديث بوجه عام، وفى تقويم التجربة الناصرية بوجه خــاص، التجربة هى فتح أبواب السجون والمعتقلات على كل مصــاريعها أمــام أعضاء التنظيمات الشيوعية. أو من ترى أجهزة الأمن أنهم كــذلك، فــى يناير ١٩٥٩. وقد تحالفت عوامل موضوعية عديدة كى تجعل منها تجربة بالغة الإيلام لكل من أصابتهم، وبعبارة أكثر وضوحًا: لقد مورست فــى تلك السجون والمعتقلات وسائل تعذيب لم تكن معتادة ــ بهذا القدر، ولهذه المدة الطويلة ــ فى السجون المصرية من قبل، لا بالنسبة إلى "الإخــوان المسلمين" فى ٤٨-١٩٤٩، ولا بالنسبة إليهم، وإلى الشيوعيين كذلك، فــى ٥٤-١٩٥٥.

ولأن المعتقلين ــ هذه المرة ــ كان بينهم عدد كبير من الكتاب،

فقد تراكمت الكتابات عن هذه التجربة بعد أن أطلق سراحهم جميعًا بعد تسوية مع السلطة قضت بأن يحلوا أحزابهم فى منتصف ١٩٦٥: كتب طاهر عبد الحكيم "الأقدام العارية"، وإلهام سيف النصر "أبو زعبل"، وفتحى عبد الفتاح "شيوعيون وناصريون"، وعبد العظيم أنيس "رسائل الحب والحزن والثورة"، وكتب شريف حتاتة وحسن المناويشى ورفعت السعيد وسواهم.. ثم جاء فخرى لبيب فقدم عمله الكبير "الشيوعيون وعبد الناصر ــ التحالف والمواجهة، ١٩٥٨-١٩٦٥" فى مجلدين من نحو ألف ومائتى صفحة، لعل أهم ما فيه تلك الشهادات التى قدمها لزهاء خمسين شخصًا من مختلف التنظيمات والمستويات شاركوا فى هذه التجربة الأليمة، ومتابعته لكافة جوانب التجربة، من البداية إلى النهاية، ونشر كم كبير من وثائقها.

وبمعنى من المعانى، يمكن القول إن هذه الكتابات، وسواها (خل جانبًا تسللها إلى بعض الأعمال الإبداعية)، قد أحاطت كل جوانب التجربة، بحيث لا يكاد القارئ المتابع يتوقع أن يقرأ جديدًا عنها.

كيف، إذن، نقرأ كتاب سعد زهران "الأوردى ــ مذكرات سجين" (الأوردى كلمة تركية قديمة تعنى المبنى الملحق بالسجن أو الليمان)، بعد أربعين عامًا، بالضبط، من تصفية المعتقلات وانتهاء التجربة كلها؟

لا شك فى أن الكتاب يكتسب الأهمية من قدر صاحبه، فالأستاذ سعد (١٩٢٦-..)، أحد القادة "التاريخيين" لتنظيم "الحزب الشيوعى المصرى" (الذى كان يطلق عليه اسم صحيفته الأسبوعية السرية "راية

الشعب")، وحسب أدبيات التأريخ لتلك التنظيمات، فقد كان "الراية" متشددًا حول نقطتين كانتا مناط الخلاف والاختلاف بينه وبين التنظيم الآخر الكبير "حدتو" (أو الحركة الديموقراطية للتحرر الوطنى): الإصرار على "التمصير" الكامل للقيادات، أى خلوها تمامًا من العناصر "اليهودية" ذات الأصول غير المصرية، والثانية هى الموقف من نظام يوليو، وعلى رأسه عبد الناصر، فعلى حين كان أهل "حدتو" يرون أنه كان يقود "مجموعة اشتراكية" على رأس السلطة، وأن الموقف الصحيح يقتضى دعمه والوقوف إلى جانبه (وقد لا ينسى أحد أن واحدًا من أبرز رموز تلك التجربة كلها، قُتل وهو يهتف باسم عبد الناصر وهراوات ضباط عبد الناصر وجنوده تهوى فوق جسده العارى حتى الموت: شهدى عطية)، كان أهل "الراية" مؤمنين بأنه يقود ديكتاتورية عسكرية، لا أكثر!

هذا الموقف الأخير يتضح فى مذكرات سعد زهران. كانت إحدى وسائل إذلالهم وامتهانهم أن يرغمهم الجلادون على الهتاف لعبد الناصر وترديد نشيد "الله أكبر.."، وهذا ما رفضه سعد: "قلت: ما باعرفش أغنى.. وأحاط بى الضابطان يونس مرعى ومرجان والشاويش شديد، كل فى يده شومته. لا أذكر إن كان الضرب خفيفًا أم أننى لم أشعر بأى شىء فى تلك اللحظات الغريبة. لم تسل دمائى، وإن كان ظهرى قد أصابه الكثير، من بينه ورم فى حجم البرتقالة أسفل عظام الكتف اليسرى.."، ولم يكتف جلادوه، بل أمروا أن يوضع فى إحدى زنازين "التأديب" أو "الحبس الانفرادى"، ولك أن تتصور قدر العذاب الذى يلقاه رجل بساق واحدة: "كانت أرضية الزنزانة رطبة مبتلّة، النشع يرتفع إلى قامة الرجل، وهى خالية من كل شىء (..) وكان الجلوس فى مثل هذه الحال عذابًا فضّلتُ

عليه أن أظل واقفًا على ساقى الوحيدة طول الوقت..". قضى سعد على هذه الحال خمسة أيام وأربع ليالٍ!

قلت إنه كان أحد القادة التاريخيين لتنظيم "الراية"، وكان هذا التنظيم يتسم أيضًا — إضافة إلى ما سبق ذكره — بالاهتمام البالغ بتثقيف كوادره، ويستعيض بهذا التثقيف عن الانتشار الجماهيرى، وكان يضم بين صفوفه عددًا كبيرًا من المثقفين حتى أُسمى — عن جد أو سخرية — "حزب الدكاترة".. من هذا المنطلق يمكن قراءة مذكرات سعد زهران، إنها نظرة "مثقفة — لو صح الوصف — إلى تلك التجربة التى دامت خمس سنوات. بعد انتهائها تابع سعد اهتماماته الثقافية: عمل محررًا فى مجلة "الطليعة"، ثم خرج إلى الجزائر حيث عمل بتدريس العلوم السياسية ستة عشر عامًا (٦٨-١٩٨٤)، حيث كتب هذه المذكرات (يؤرخها فى ٦٨-١٩٦٩). ومن كتبه المنشورة: "فى أصول السياسة المصرية" و"الحرب الأيديولوجية وسقوط الشيوعية السوفييتية"، ومن ترجماته الشهيرة ترجمته لرواية جون شتاينبك "عناقيد الغضب" وأيليا إهرنبرغ "ذوبان الثلوج".

"فى أصول السياسة المصرية" يذكر سعد تأسيس الحزب الشيوعى المصرى: ذلك هو الفريق الذى أعلن، فى مستهل ١٩٥٠، تكوين الحزب الشيوعى المصرى، وكان على رأسه فؤاد مرسى وسعد زهران وداود عزيز ومصطفى طيبة (ص٢٣٢)، وقد أصبح معروفًا الآن أن الدكتور فؤاد كان سكرتير اللجنة المركزية لهذا الحزب، وأنه هو "الرفيق خالد" الذى كان يوقع منشوراته، والذى أجهد أجهزة الأمن زمنًا طويلاً!

وقارئ هذه المذكرات لن يخطئ متابعة سعد للدكتور فؤاد، كأنه لا يريد - أو لا يستطيع - أن يرفع عينه عنه، ويخصه بتفحص أفعاله وأقواله، وكأنه يريد أن يقول - من خلال هذه المتابعة - أشياء كثيرة.. من بداية المذكرات يقارن بين الصورة القديمة لفؤاد كما يرسمها أحد الذين شهدوه فى معتقل القلعة: "بيه.. فى عصر كل يوم يخرج يتمشى فى حوش المعتقل وهو يلبس بذلته الأنيقة.. (..) كان وجهه دائمًا متألقًا تظهر عليه النعمة.. ذقنه حليقة ونظارته لامعة، والصورة التى يراها سعد له وهو فى "الأوردى" يلتقط كسرات الخبز من أكوام القمامة: "أمعنت النظر مدققًا فى المسجون المهلهل الثياب، القصير القامة، الذى يقضم كسرة من خبز القمامة بنهم، ويمسح ما يسيل من لعابه بكمه الواسع الممزق"!..

ولعل أهم ما يورده عنه ما جاء فى فصل "الزيارة والموت". كانا فى طريقهما لاستقبال "زيارة"، وأتما الطقوس المألوفة لهذا الحدث، وهما فى سبيلهما إلى "الليمان" حيث ستتم، نبههما أحد الجلادين: "انتم عندكم زيارة دلوقتى.. ما فيش ولا كلمة. إزيكم؟ كويسين وخلاص.. مفيش داعى تؤذوا نفسكم.. العالم كله عارف إنكم بتتعذبوا ومفيش داعى لكلامكم.. وإلا.. انتو عارفين".. ويواصل سعد روايته: "ثم.. إذا بفؤاد مرسى يتململ فى وقفته وكأنه يهم بأن يقول شيئًا (..) وصح تخوفى حين سمعت صوتًا سحيقًا: على العموم يا سيادة المأمور.. إحنا.. إحنا كلنا أمل فى عطفكم..".. هكذا.. وحفلت الزيارة القصيرة بمختلف المشاعر من جانب الزائرتين: الأم والزوجة، ولم يسمح الجلادون - الحاضرون بطبيعة الحال - لتلك المشاعر أن تعبر عن نفسها، وكان طبيعيًا أن يأرق سعد تلك الليلة، وهو يستعيد تفصيلات ما حدث، خاصة أن تلك الليلة ذاتها

شهدت مصرع "شهيدنا الأول فى الأوردى، الدكتور فريد حداد.."، يقـول سعد: "وأثناء سهادى المحموم فى تلك الليلة، ووسط شريط الأحداث التى تتابعت، ودوى الأصوات التى ظلت تصرخ ملء سـمعى، كـان يطفـو صوت سحيق صادر من أسفل عينى فؤاد مرسى المطفأتين: إحنا.. احنـا كلنا أمل فى عطفكم!".

لن نحذو حذو الأستاذ سعد فنروح نتقصّى إشاراته العديدة التـى تنال من الرجل الذى كان المسئول الأول لكل من يضمهم "الأوردى" مـن أعضاء التنظيمات، لكنه يفصح عن دوافعه حين يفكر فى إمكانية مقاومـة هذا العذاب من أجل العمل على إيقافه أو التخفيف منه: فى مرارة شـديدة يتساءل: "أين قادة الفكر والنظرية؟.. أين الدكاترة أساتذة الجامعات؟.. أين زهرة المثقفين وصفوتهم؟.. أين الأطباء والمدرسـون والمهندسـون؟.. أصبحوا أرقاما.. مجرد أرقام مدموغة على ملابس قـذرة.. (..) حفـاة مهزولين مغبرين يلبسون أسمالاً وينكسون الرءوس.. ويُضربون.. وليس لهم حق الألم.. ويسقط منهم قتلى فلا يدرى أحد أين يُدفنون (..) هذا مـا كان. انتهت القيادات دفعة واحدة، ولم تقم لهم قائمة بعد ذلك..".

حقًّا، لم تقم لهم قائمة بعدها. ولم تنته هذه التجربة كلها إلا بعـد أن قامت هذه القيادات نفسها بحل أحزابها، مقررة ألا ضرورة لقيامها!

وتلك هى جراح الماضى التى لا تلتئم!

(٣) زهرة فى قلب الجحيم..

قد يذكر بعض القراء حديثًا سابقًا عن الكتابات التى تناولت تلـك التجربة الأليمة لاعتقال المئات من أعضاء التنظيمات الشيوعية المصرية، أو من ترى أجهزة الأمن أنهم كذلك، وقضائهم فى السجون والمعـتقلات السنوات من ١٩٥٩ إلى ١٩٦٤، حيث تعرضوا لألوان شتى من التعذيب الجسدى والنفسى، ولأن المعتقلين كان بينهم عدد كبير من الكتـاب، فقـد تراكمت الكتابات عن تلك التجربة: صدرت كتب للأساتذة والدكاترة، دون ترتيب مقصود: عبد العظيم أنيس وطاهر عبد الحكيم وإلهام سيف النصر ومصطفى طيبة وفتحى عبد الفتاح وفخرى لبيب وشريف حتاتة وحسـن المناويشى ورفعت السعيد.. وسواهم، وفى الحديث الـذى أشـرت إليـه عرضت أحدث هذه الكتب وهو "الأوردى" للأستاذ سعد زهران.

وهذان كتابان جديدان عـن ذات التجربـة: "مـذكرات معتقـل سياسى" للأستاذ السيد يوسف، ثم "معتقل كل العصور" للأسـتاذ فـوزى حبشى، وحديثى اليوم عن ثانى هذين الكتابين، ففيه بعض ما يلفت النظر؛

فصاحبه ليس كاتبًا محترفًا، بل مهندسًا برع فى تخصصه، وهـذا كتابـه الوحيد، لأنه يضم ما يعدّه أثمن ما فى حياته، يقدمه وقد بلـغ الثمـانين: عرف السجن للمرة الأولى فى ١٩٤٧، وللمرة الأخيرة — فيمـا يرجـو ونرجو — فى ١٩٨٧، خلال هذه العقود الأربعة ظل اسمه علـى قـوائم المطلوبين، وظلّ هو داخلاً خارجًا، متنقلاً بين مختلف سجون مصر: من "الهايكستب" و"معتقل الطور" قبل ١٩٥٢. ثم "القلعة" و"القنـاطر" و"أبـو زعبل" و"الواحات".. إلخ. بعدها، لكن التجربة — الأم (لو صحَّ الوصـف) هى تلك التى دامت منذ ألقى القبض عليه فى ٢١ مايو ١٩٥٩ حتى أطلق سراحه فى ٦ إبريل ١٩٦٤.

فى شهادته عن تلك التجربة أقف هنا عند مـا يسـميه "تجربـة الواحات الثقافية"، ويقول عنها: "كانت تلك التجربة دليلاً على أن بوسـع الإنسان أن يظل رافع الرأس فى أشد الظروف قسوة ووحشـية (..) فقـد حولت مجموعة من العراة الحفاة الجائعين المعزولين قطعـة نائيـة مـن جهنم، أطبقت عليها الجنود والقضبان والأشواك، إلى بؤرة للثقافة والتعليم والمعمار والفن والخضرة. كانت برهانًا على قدرة الإنسان علـى التقـدم ليغرس زهرة فى قلب الجحيم..!".

لم تكن زهرة واحدة بـل زهـورًا.. تحـدث عـن الشـعراء وإبداعاتهم: فؤاد حداد ومحسن الخياط ومجدى نجيب وسمير عبد البـاقى وسواهم، وتحدث عن مجلة ثقافية سياسية باسم "الثقافـة الجديـدة"، كـان يكتب فيها عبد العظيم أنيس وفيليب جلاب وألفريد فرج وأديب ديمتـرى وفؤاد مرسى وإبراهيم فتحى وغيرهم. وتحدث عن تلك الجامعة المفتوحة التى أطلقوا عليها اسم الشهيد شعبان حافظ "الذى كان أحـد قـادة حـزب

١٩٢٣، ولم يتخل عن الكفاح حتى توفى داخل المعتقل".. فى تلك الجامعة بدأت الدراسة على كل المستويات.. "من محو الأمية إلـــى محاضـــرات الدكتور عبد العظيم أنيس فى طرائـــف علـــم الإحصـــاء والرياضـــيات، ومحاضرات الدكتور فائق فريد فى علم كنا نسمع عنه لأول مرة هو علم "السيبرناتيقا" أى علم "الأتمتة"، واستفدنا جميعًا من خبرات وثقافة أســـاتذة كثيرين منهم د. فخرى لبيب ومحمود أمين العالم ود. فـــؤاد مرســـى ود. إسماعيل صبرى عبد الله وغيرهم..".

غير أن التجربة التى أسهم فيها المهندس فوزى حبشى بنصـــيب وافر ويحتفظ لها فى قلبه بأعز مكان فهى تجربة تصميم ثم بناء مســـرح. نعم.. "مسرح خارج الزنازين فى الفناء الفسيح الـــذى يتســـع للمئـــات".. ويتابع الأستاذ فوزى هذه التجربة منذ نشأت فكرة تدور بذهنـــه ويتأملهـــا ويمعن النظر فيها وحده، حتى أصـــبحت حقيقـــة ناصـــعة تقـــوم وســـط الصحراء، يقول: "جاب بخاطرى أن بناء المسرح لابد أن يـــتم بالشـــكل الرومانى الذى يتكون من مصاطب مستديرة متدرجة الارتفاع على شكل نصف دائرى، تحيط ببقعة للعرض على طرفيها حجرات للممثلين، ذلـــك أن تلك المصاطب وحدها تسمح للجميع بالمشاهدة، كما أن بقعـــة الأرض لا تستلزم إقامة منصة بكل توابعها. عرضت الفكـــرة علـــى المعتقلـــين فوجدت منهم حماسًا غريبًا".. وبعد موافقة إدارة السجن على التخطيطات الأولى انطلق العمل، وكانت بدايته تصنيع "الطوب" الضرورى للبناء من المواد المتوافرة فى الأرض تحت طبقة الرمال، واندفع الجميع إلى العمل: "ورغم اختلاف الخطوط السياسية والاشتباكات النظريـــة بشـــأن طبيعـــة الثورة، والموقف من قرارات التأميم، وخروج سورية من الوحدة.. إلـــخ،

إلا أن عملية البناء وحّدت الجميع..". دام العمل ــ رغم كل العقبــات ــ نحو أربعة أشهر، ولا يستطيع المهندس الذى وضع التصميم وشارك فى البناء إخفاء فرحته حين قام بناء المسرح شامخًا فــى الجانــب الشــمالى الشرقى من حوش السجن.. "وبدأت العروض التى كانت بهجة للمعتقلين، وللضباط وأسرهم، وللجنود.. لم يكن يعتذر عن عدم الحضــور ســوى الإخوان المسلمين".. قدمنا مسرحيات لشكسبير منها مســرحية "ماكبــث" وأخرى لجان بول سارتر و"حلاق بغداد" لألفريد فرج، و"عيلة الــدوغرى" لنعمان عاشور.. كان اسم تلك الزهرة التى غرسناها فى الجحيم "مســرح الغد"!

* * *

فى تقديم هذا الكتاب كتب الدكتور عاصــم الدســوقى، أســتاذ التاريخ الحديث بالجامعة: "ومن حظه (صاحب الشهادة) العجيب أن رفيقة حياته ثريا شاكر التى أحبها، كانت منتمية بدورها للحركــة الشــيوعية.. وكانت لحظة مكاشفة كل منهما للآخر سببًا فى تمتين أواصر الحب، بــل تجاوزه إلى الصداقة العميقة التى ظلت متوهجة طــوال العمــر".. هــذا صحيح، ولكن كان عليهما أن يتعاملا مع الوجه الآخــر لتلــك الحقيقــة: فكثيرًا ما يكون الاثنان ضيفين على المعتقلات فى وقت واحد، ومــن ثــم يتركان أطفالهما (الثلاثة) فى رعاية الجيران أو الأقارب، وهــذا بعــض الثمن الذى يجب أن يُؤدَّى!

ويكتب صاحب الشهادة فى نهايتها كلمــات لا يكتبهــا ســوى

الراضى عن سيرته، ما أخذ من الأمر وما ترك: "انقضى أكثر من نصف قرن على المرة الأولى التى اعتقلت فيها، عهد الملك فاروق، لا أستطيع الادعاء أن طريق حياتى كان سهلاً، لكننى أجد أننى سعيد بعد ذلك العمر وتلك الرحلة، لأننى لم أغير شيئًا من نقطة انطلاقى الأولى: البحث عن مجتمع عادل يوفر الكرامة والتعليم والصحة والثقافة لأبنائه من دون تمييز..".

ويقدم له عدد من أصدقائه ورفاقه باقة زهر فى عامه الثمانين. عن تلك الزهرة التى أنبتها فوزى حبشى فى قلب الصحراء، يقول الأستاذ نبيل الهلالى: "آمن فوزى بأن إقامة مسرح داخل سجن الواحات من شأنه التخفيف من وطأة السجن.. والإسهام فى تثقيف المعتقلين والترفيه عنهم ورفع معنوياتهم. وسخّر فوزى خبرته كمهندس فى بناء مسرح رومانى كبير.. بالجهود الذاتية للمعتقلين.. (..) وقد لعب مسرح سجن الوادى الجديد.. دورًا رئيسًا فى إفشال مخطط تحويل المعتقلين إلى كائنات معزولة عن الحضارة فى جوف الصحراء، وتجميد قدراتهم الفكرية والذهنية والثقافية..".

ذلك بعض المسعى، وبعض الجزاء كذلك..

(٣) صنع الله إبراهيم فى "يوميات الواحات.."

وها هو الروائى صنع الله إبراهيم يقدم لنا "يوميات الواحـــات"، بعد صدور كل تلك الأعمال، وانقضاء كل تلك السنوات، ماذا لدى صـــنع الله؟

يلفت النظر ـــ على الفور ـــ أنه مختلف عما سبق.. وجه اختلافـــه ليس "اليوميات" ذاتها، بل ما سبقها وما لحقها. بعبارة ثانيـــة: إن اليوميـــات لا تعدو تفاصيل ما يشغل فكره ومشاعره، وما تتاح له قراءته فى هذه الشروط، وملاحظات موجزة حول المشروعات الأدبية التى ينـــوى إنجازهـــا، وهـــى مكتوبة فى الفترة بين إبريل ١٩٦٢، وإبريل ١٩٦٤، وتشغل نصف صفحات الكتاب على وجه التقريب. النصف الثانى تتوزع صفحاته ما بـــين "مـــدخل" و"فذلكة ختامية"، ثم الهوامش التى أضافها الآن عن تفاصيل ما كتبـــه آنـــذاك، قرابة المائة والخمسين هامشاً تشغل زهاء المائة صفحة، ولعل هذا النصـــف الثانى يكون أكثر أهمية من النصف الأول، ولعله أن يثير خلافات عديدة بـــين من كانوا، يومًا، أبناء "الصف الواحد".

اليوميات نفسها تعبر عن الانشغالات الفكرية والفنية التى كانت تشغل صاحبها (وهو بين الخامسة والعشرين والسابعة والعشرين)، تدور — فى معظمها — حول كُتّاب من الشرق والغرب، ومن مختلف الاتجاهات، تتلكأ عند بعضهم، وتذكر ملاحظات موجزة عن بعضهم الآخر، كما تورد مقتطفات طويلة من القراءات التى كانت متاحة فى ظروفه تلك، يثبت نصوصها، وقد يعلق عليها أو لا يعلق، إلى جانب بعض الإشارات إلى قصص سبق كتابتها أو يتطلع لكتابتها، وأفكار عديدة حول الرواية التى ينوى كتابتها حين تتاح له الحرية، وأخيرًا يورد بعض النتف من ذكرياته، أو يثبت آراء موجزة فى بعض رفاقه ذاكرًا إياهم بأسمائهم الحقيقية، أو مكتفيًا بذكر حروفها الأولى.

وحين بدأ صنع الله إعداد هذه النصوص للنشر، صيف العام الماضى، قدَّم لها وعقَّب عليها ووضع لها الهوامش التى تشرحها وتفسرها أو تتابع ما حدث بعد تاريخ الكتابة. عن المقدمة تتفرع هوامش مهمة، لعل أهمها — وأطولها كذلك — الهامش المكتوب عن التنظيم الذى كان ينتمى إليه: "حدتو". إن هذا الهامش الذى يشغل عشرين صفحة بالبنط الصغير (من ص٢٠٠ إلى ص٢٢٠)، يُعد دراسة دقيقة وموجزة لهذا التنظيم ولدوره الذى ربما كان أهم الأدوار فى تاريخ التنظيمات الشيوعية المصرية، لتاريخه، وتكونه، وقادته التاريخيين، ولأسلوبه فى العمل. تزيد أهمية هذه الدراسة حين نرى من حولنا بعض قادة هذا التنظيم القديم يحاولون وضع أسلوبه فى العمل موضع التطبيق فى واقع متغير!

وإذا قلت "حدتو" فقد قلت "هنرى كورييل" (١٩١٣-١٩٧٨). وكان لابد أن تتطرق دراسة صنع الله إلى هذا الرجل ودوره الذى لايزال

الغموض يلف بعض جوانبه، حتى واقعة اغتياله فى باريس فى ٣ مايو ١٩٧٨، واعتمدت دراسة صنع الله ــ أساسًا ــ على كتاب الكاتب الفرنسى اليسارى جيل بيرو، الذى صدر فى ١٩٨٤ بعنوان "رجل فريد"، وعنه يقول: إنه "المصدر الوحيد الشامل لسيرة كورييل، ويتميز بأسلوب ديناميكى حى يمزج المعلومات الوفيرة بأحكام غير مطلقة، ويروى القصة الكاملة لكواليس السنوات المجيدة والمأساوية، كما يُلقى ضوءًا كاشفًا على شخصية الرجل الذى أثار كثيرًا من الجدل.."، وبعد مصرعه بسنوات أتيح لصنع الله أن يكون فى باريس فسعى للقاء من بقى من جماعته.

مثلما فعل صنع الله مع "حدتو"، فعل بالنسبة إلى ما يعد "الأسئلة الأساسية" فى تلك التجربة، ومن بينها السؤال حول شهدى عطية: الخط السياسى الذى كان ينتهجه، والمؤيد لعبد الناصر ونظامه، وتفاصيل مصرعه تحت التعذيب فى يونيو ١٩٦٠، وما ترتب عليه. ويفرد صنع الله لهذا الحدث عددًا من الهوامش المتتالية، ويستعين ــ لوصف ما لم يره بشهادات كثيرين من زملائه الذين نشرت شهاداتهم عند رفعت السعيد أو فخرى لبيب أو سواهما من مؤرخى حركة اليسار المصرى. وما فعله صنع الله هو بعض الوفاء لمثقف ومناضل مصرى مضى فى دفاعه عن قضيته الوطنية وكبريائه الإنسانى حتى الموت (هو موجود بقوة فى العالم الروائى لصنع الله، ترد عنه صفحات طويلة فى روايته "نجمة أغسطس، ١٩٧٤").

ولابد أن تؤدى حكاية شهدى إلى طرح السؤال الذى تردد بصياغات مختلفة ــ واضحة أم مواربة ــ عند كثيرين ممن تناولوا تلك التجربة: لماذا خضعت قيادة المعتقلين ــ بوجه خاص: "الدكتور فؤاد

مرسى ــ لضراوة التعذيب وبلوغ الإذلال مستوى غير إنسانى؟.. لماذا لم تقاومه وتدعو لمقاومته؟ .. طرح صنع الله السؤال واستعرض شـــهادات الكثيرين، وقدم إجابته. يكتب: "وفيما بعد، وجَّه فخرى لبيب السؤال عـــن ذلك إلى فؤاد مرسى الذى كان المسئول الأول عن قيادة المعتقلين فى "أبو زعبل"، ونشر رده: "استولى علىّ أن هذا المعسكر معسكر تعــذيب، وأن الغرض منه ألا يخرج الشيوعيون أحياء سالمين، فكان تفكيرى هو كيــف أخرج بهؤلاء الكوادر أحياء.. إلخ". ثم يضيف: "وفى رأيى أن الأمر لــم يكن خوفًا بقدر ما هو الهوس النرجسى الذى لم يبرأ منه الزعماء فى أى زمان ومكان (...) وقد قابلت فؤاد مرسى فى نهاية ١٩٧٤.. (..) كـــان يسكن فيلا فى الشارع الرئيس لحى الزمالك، وفوجئت به يســـتقبلنى فـــى بهو فخم، وبأن "سفرجيًا" بالحزام الأحمر يقدم لى القهوة.. وكان ذلك، فى الغالب، من مخلفات الفترة التى قضاها وزيرًا فى بداية عهد الســـادات..". ولم يكن فؤاد مرسى وحده فى ذلك بطبيعة ما شهدنا بين الكثيرين من بون شاسع بين أول العمر وآخره، بين الـــدعاوى الثوريـــة فـــى الشـــباب.. والاستكانة للدعة والحياة الرخيّة حين يتقدم العمر. لكن هذه قضية أخرى!

طيّب.. إلام انتهى هذا كلـــه؟ إلام انتهـــى الســـجن والاعتقـــال والتعذيب والعزل وراء الأسوار أو فى عمق الصحراء؟.. للإجابة عن هذا التساؤل الأخير أفرد صنع الله فصلاً قصيرًا بعنـــوان "فذلكـــة ختاميـــة"، خصَّصه، حسب كلماته، "للفصل الأخير من الدراما التى بدأت قبل أكثـــر من خمس سنوات، وانتهت بتصفية الحركة الشيوعية المنظمة.."، حـــدَّثنا عن اتصالات سرية كانت مستمرة بين القيادات السياسية داخل المعتقـــل، من ناحية، وعبد الناصر ورجاله من الناحية الأخرى، كان يقـــوم بـــدور

الوساطة مع "حدتو" عناصر يسارية لم تتعرض للاعتقال (مثل خالد محيى الدين ويوسف صديق وأحمد فؤاد وأحمد حمروش)، أما بالنسبة إلى مجموعة "الحزب" فقد تردد الحديث عن مكاتبات سرية بين محمد حسنين هيكل وإسماعيل صبرى عبد الله.."، كان مطلب النظام واضحًا ومحددًا: حل التنظيمات الشيوعية تمامًا، على أن يتاح لأعضائها العمل السياسى من خلال الاتحاد الاشتراكى، وقد تمسك الشيوعيون بأنهم لا يستطيعون اتخاذ قرارات بشأن تنظيماتهم وهم جميعًا وراء الأسوار.

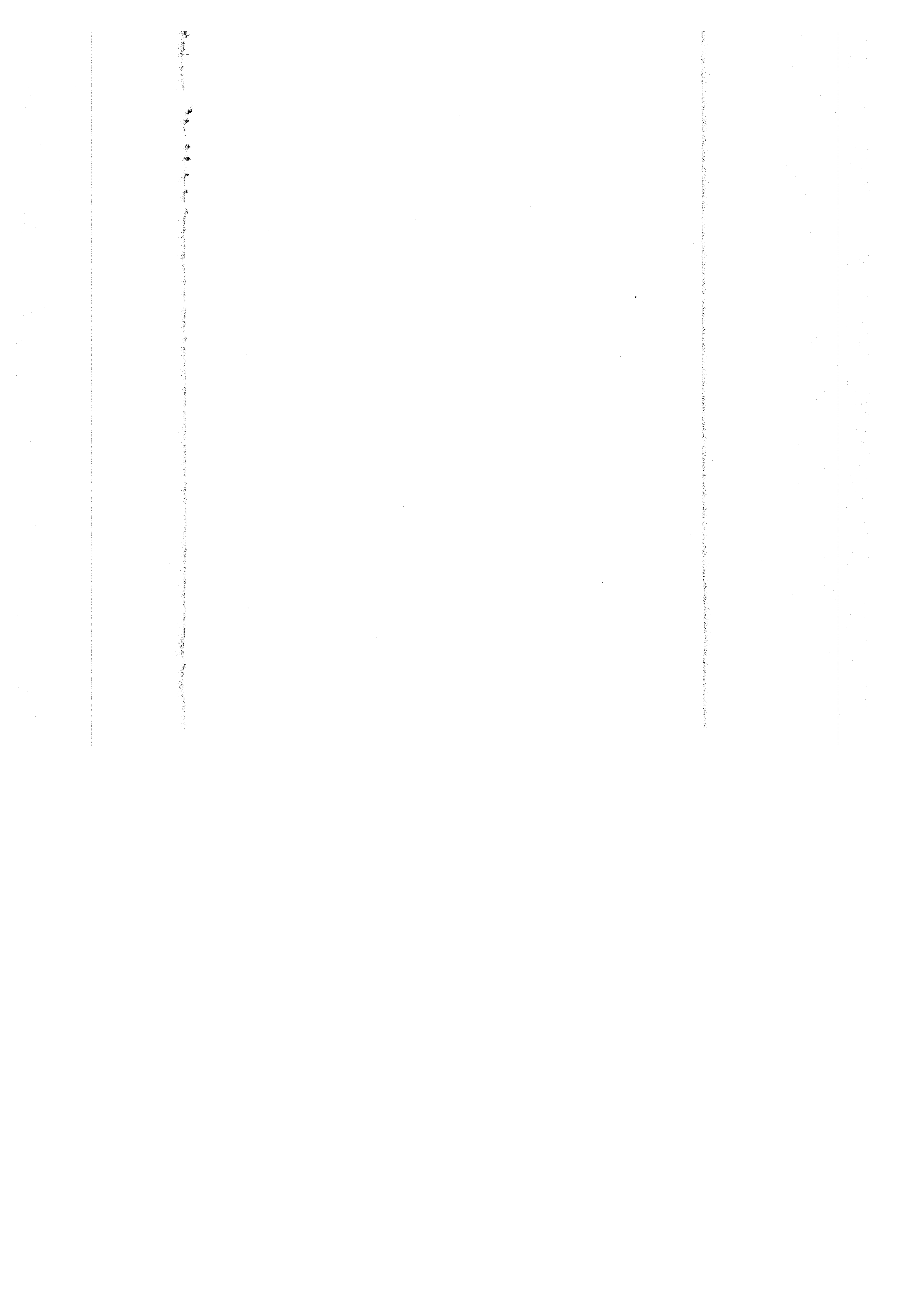
ثم خرجوا جميعًا للحرية.. انظر لهذا المشهد الهازل، فهو يغنيك عن كثير: يذكر صنع الله — استنادًا إلى شهادة منشورة لواحد من قيادات "حدتو" — أن الحركة عقدت "كونفرنس" فى ٤ مارس ١٩٦٥.. "وكان المتفق عليه وجوب استمرار الحزب وعدم إنهاء وجوده، لكن النقاش جرى حول أن إنهاء الوجود المستقل يمكن أن يساعد على تحقيق تكوين الحزب الواحد. وفى أغرب حادث من نوعه فى تاريخ الأحزاب الشيوعية، اتخذ المجتمعون قرارًا بأن يقتصر وجودهم التنظيمى على المسئول السياسى كمال عبد الحليم، الذى "سيجسد فكرة "حدتو" بشأن حزب واحد يضم أعضاءها جنبًا إلى جنب أعضاء التنظيم الطليعى".. وما إن أقر المجتمعون القرار بالإجماع حتى أعلن كمال عبد الحليم — وقد تجسدت فيه إرادة حدتو — إلغاء الوجود التنظيمى المستقل، وهرع إلى مكتب تلغراف ليرسل لعبد الناصر برقية يقول فيها: إن أجمل هدية يمكن أن يقدموها له، هى أن يزفوا إليه هذا الخبر"!

وإذا كان هذا المشهد الهازل يضع نهاية تلك المرحلة من الحركة اليسارية المصرية، فإن صنع الله إبراهيم يقدم — فى هذه الصفحات ذاتها

ـ تقييمه لما قام به أعضاء هذه التنظيمات، أو ما بقى منهم: "إنهم جلبــوا المنهج العلمى للخطاب الشوفينى الغوغائى الذى ساد الحركة السياسية قبل أن يطلق عبد الناصر ثورته الاجتماعية، فاستحقوا مكانًا إلى جوار الزعيم العظيم الذى حدد سقفًا للأهداف الوطنية والاجتماعية لم يعد من الممكــن التنازل عنه. لهذا ستظل الظاهرتان: الناصرية والشيوعية ـ على الــرغم من كثير من المثالب ـ من الظواهر المضيئة فى تاريخنا الحديث..".

اتفق مع هذا الحكم أو اختلف، لكنه يتسق تمامًا وصاحبه، فــى ماضيه وحاضره جميعًا.

(٢٠٠٥)



المحتوى

